Bibliotecă Regională Hunedoara-Deva

EUGEN BARBU: Reflector
„PROLOG“

HORIA LOVINESCU vi-l recomandă pe RADU DUMITRU („Portocala verde“, comedie într-un act)

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

gazeta literară

Anul XIII ● Nr. 40 (727) ● Joi 6 octombrie 1966 ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA ● 8 pagini; 1 leu

MUZA ADORMITĂ

BRÂNCUȘI

Nu cred că ai fost pe cînd dormeam.
Şi-n vis te-aş fi auzit,
Oricît de greu mi-era somnul
Din el, pentru tine mă trezeam.

MUZA ADORMITĂ

Nu cred că ai fost supărată pe mine
Oricîte pricini ai fi avut
Orice prostie aş fi făcut
Nu se putea să-ţi facă ruşine.

Nici un cuvînt încă n-am scornit
Care să ti se potrivească bine
Şi dacă ieri n-ai venit
Nu-mi spune c-ai fost supărată pe mine.

Miron Radu PARASCHIVESCU

AZI

STUDENȚII

Toamna, cînd Bucureştiul adoarme pe lacuri şi viseazâ cu tîmpla sprijinită pe cîmpia Bărăganului şi trăieşte sfîşietoare amurguri şi bea vin în hanuri vechi unde au poposit — şi li se aude şi acum scîrtîitul — toate carele Orientului, toamna, odată cu mireasma ierburilor coapte, pe marile bulevarde apar, grăbiţi şi veseli, studenţii. Ei vin din vară şi dintr-o duminică prelungită şi aduc în zgomotul oraşului, în clocotul lui, o undă de tinereţe frenetică, precum şi puţină nepăsare, puţină frondă şi puţină boemă. Romantici, melancolici sau petrecăreţi fără a întrece măsura, îmi sînt dragi şi le urmăresc, cu multă invidie, uneori, mărturisesc, discuţiile purtate cu voce tare în plină stradă, certurile pornite de la o carte, şi-mi place şi pasiunea lor pentru poezie, sau pentru sport şi întîlnirile pe care şi le dau sub arbori încărcaţi cu toamnă şi cu vrăbii. Fără să ştie, ei împrumută oraşului culoare şi-o uimire plină de farmec.

În Bucureşti învaţă peste şaizeci de mii de studenţi. Şaizeci de mii de visători. Atîtea corăbii încărcate cu vise şi speranţe plutesc prin liniştea nopţilor şi vîntul le clatină sub stele. Hoinari cu cartea subsuoară, aceşti minunaţi băieţi şi fete, aflaţi la vîrsta de aur, îşi cunosc bine îndatoririle ce le revin. Oameni ai viitorului, ei se formează şi se călesc pentru viitor, închinîndu-i munca şi visele. Zilele şi nopţile lor, superbe corăbii plecate în larg, vor ajunge-n ţărmul împlinirii — toţi le dorim aceasta şi facem totul pentru izbînda lor.

Toamna lui 1966, tulburătoare şi grea de atîta frumuseţe, închisă ca o poartă a sărutului peste un an plin de soare şi de rod, adună-n amfiteatre şi laboratoare un tineret viguros, stăpînit de setea cunoaşterii. Ţara şi pămîntul acesta românesc care-a dăruit lumii atîţia ginditori şi făurari de artă, intraţi pentru vecie în memoria umanităţii, îşi înconjură cu dragoste fiii cu fruntea aplecată pe carte. În ceas sfînt, plăsmuit din taine, unii se vor ridica poeţi spre a cînta bucuriile şi viaţa acestui neam al nostru intrat în clipa de aur a istoriei sale, iar alţii vor arunca punţi să lege mileniile.

„Deschiderea cursurilor universitare în acest an — primul an al noului cincinal — are loc în condiţiile muncii avîntate desfăşurate de întregul popor pentru realizarea măreţului program elaborat de Congresul al IX-lea al partidului — spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu la festivitatea de inaugurare a anului de învăţămînt universitar în Bucureşti. *În cadrul acestui program, care inaugurează o nouă etapă de progres şi prosperitate în viaţa poporului român, învăţămîntul superior ocupă un loc de seamă, el fiind chemat să asigure formarea noilor detaşamente de oameni de ştiinţă şi cultură, de specialişti, cerute de mersul înainte al economiei şi culturii, de opera de desăvîrşire a construcţiei socialiste în România“.*

Participarea conducătorilor de partid şi de stat la acest eveniment a dat şi mai multă densitate toamnei pe care am sărbătorit-o cu toţii.

În acest octombrie suplu, cu aerul zugrăvit parcă de meşterii de icoane de la Voroneţ şi cu arbori blînzi, opriţi în toate răspîntiile Bucureştiului, prietenilor mei, studenţii, din toată inima: succes şi sporuri mari la învăţătură şi la muncă, spre binele României noastre socialiste!

Fănuş NEAGU

SONET

Mă vei iubi odată pînă-n sînge
înţelegînd, ciudat de nefiresc,
că flautul din piatra moartă plînge
şi limbile frunzarelor vorbesc.

Mijlocul tău cu duh împărătesc
ajunge-va ca pîinea cînd se frînge
şi se împarte-n două spre nătîng
şi retezate braţe cari cerşesc.

Din străluciri ca de catapeteasmă
Vai! palidă-ai să-ajungi ca o fantasmă
cu fruntea dintr-un alt, mai jalnic lut.

Şi-atunci vei auzi cum o să cadă
din fruntea-ţi mută, zornăind pe stradă,
ca banii vechi fiece fost sărut.

Al. ANDRIŢOIU

TABLETĂ

BUCUREŞTI - PARIS

Acum vreo 60–70 de ani, o boieroaică din Bucureşti descoperise stupefiată, întoarsă acasă, că francezii vorbesc... franţuzeşte. Ideile nu i se împăcau de loc bine cu concepţia că limba franceză se mai vorbeşte şi într-altă parte, decît la Capşa şi pe Calea Victoriei. Primii vinovaţi, i se păreau a fi birjarii: „Hue, cocotte!“ – cocota era în general iapa, şi franţuzul de la trăsura cu un cal era birjarul răspunzător pentru ea de toată limba franceză. Desigur că bătăioasa povestitoare din Bucureşti, avea şi formele ei de limbă franceză. Ea zicea benevol **„bonjor“**, şi **„bonsar“**, fără să **pre**a supere urechea. Şi chelnerii din restaurante răspundeau **„silvouplait“**. De altfel nici profesorii noştri de liceu nu perfecţionaseră încă graiul de la Paris, cu toate că mulţi din ei îşi făcuseră anii de studii în capitala Franţei. Printre cei mai tineri dintre flăminzii de limbă franceză, fără să fim nici dascăli nici pedagogi, eram şi eu, care din nou astăzi, după amar de timp, mă găsesc încă o dată la Paris unde în schimb, la Sorbona, se vorbeşte românește.

Acum trei ani, studenţii parizieni ne-au primit în cea mai frumoasă limbă românească, întîmpinîndu-ne cu „Bine aţi venit“. Făcusem cunoştinţă şi cu celebrităţile Universităţii şi literaturii franceze, în curent cu gîndirea şi literatura românească mai mult ca întotdeauna. Alaltăieri, în trenul expres de Paris, am avut plăcerea să cunosc o altă personalitate, un profesor de la Universitatea din Montpelier, care mi-a făcut un tablou de frecvenţa îndrăgostiţilor de scrisul românesc la cursurile facultăţii de limbi romanice: 50 de studenţi francezi aşteaptă să se perfecţioneze în vorbirea noastră.

Pe de altă parte, de nenumărate ori mi s-a repetat uimirea franţuzilor care ne-au vizitat ţara, că de la vîrfurile Moldovei pînă în creştetele Olteniei, toată lumea vorbeşte curent franţuzeşte. Balanţa românească se leagănă în Franţa pretutindeni, pe cînd românii o stăpînesc pe cea franţuzească.

Mă plimbam ieri împrejurul Turnului Eiffel, ca şi atunci cînd fusese proaspăt construit, gîndindu-mă la ciudata idee prezentă probabil şi în epoca de clădire, de a ridica peste peisajele franceze o biserică, fără preoţi, şi alta, dedicată fierului şi oţelului mecanic. Vorbind cu însoţitorii mei atît românește ca acasă, cît şi franţuzeşte ca în ţara Ioanei d'Arc, aşezam, prin asociere sufletească, fruntariile româneşti cu graniţa franceză. Dacă vecinătatea geografică pare contrarie, hotarul spiritual e acelaşi...

Tudor ARGHEZI

ETAPELE VIEŢII ŞI ALE IDEAŢIEI LUI ION BARBU (I)

Ion Barbu, pe numele identităţii sale civile Dan Barbilian, s-a născut în Cîmpulungul Muscelului, la 19 martie 1895, fiind singurul copil la părinţi. Tatăl, Constantin Barbilian, la care băiatul are să ţină mai mult decît la oricine din familie, a fost magistrat, ajungînd în timp, pe treptele ierarhiei profesionale, pînă la funcţia de prim-preşedinte de tribunal. În ceea ce priveşte fizicul, ca şi unele gesturi, fiul revelă de tînăr o asemănare izbitoare cu tatăl său, de la care moşteneşte şi temperamentul senzual. Bunicul dinspre tată, zidar-antreprenor bucureştean, cu ascendenţi balcanici în sînge, se numea Ion Barbu. «Făcînd aluzie la el, în legătură cu pseudonimul literar, pe care înţelege să îl ia ca scriitor, neavînd „curajul de a amesteca pe geometru în poezie“, poetul mărturiseşte singur cîndva: „Lui îi datoresc atmosfera balcanică din anumite poezii ale mele. I-am luat numele, deci eram dator să las ca glasul lui să se facă auzit“. Cu alt prilej, răspunzînd unor insinuări maliţioase, cu privire la originile familiei sale, ţine să precizeze într-un post-scriptum, la o scrisoare deschisă: „Numele veritabil al familiei este Barbu; numele civil pe care-l port e numai latinizarea, prin şcoală, a acestuia. E un nume din aceeaşi grupă cu numele similare Pictorian, Pretorian... În judecarea etimologiilor de acest fel, radicalul, nu sufixul, e hotărîtor. În ceea ce mă priveşte, radicalul e «barbilia»— bărbie“. Mama, Smaranda, născută Şoiculescu, fiica unui procuror, era din Cîmpulungul Muscelului, trăgîndu-se dintr-o familie burgheză cu o stare materială modestă. De la ea, fiul urmează să moştenească lipsa de orientare practică în viaţă, după cum — pe de altă parte — de la bunica dinspre mamă, pare să vină la el gustul pentru povestire.

★

Ion Barbu face clasele primare la Cîmpulung (Muscel), Dămieneşti (Roman) şi Stîlpeni (Muscel) iar cursul inferior al liceului la Piteşti şi Cîmpulung. Lipsa de continuitate a studiilor, în cuprinsul unei aceleiaşi şcoli, se leagă de „soarta de judecător nomad, fără cuscriri ilustre, a tatălui“. Impresiile din anii copilăriei au să rămînă întipărite pregnant în conştiinţa afectivă a poetului, chiar dacă se întîmplă să nu deţinem în scris decît o singură mărturie în acest sens, privind anume şederea temporară la Dămieneşti, prilej de prim contact cu Moldova, într-un loc care îl aducea pe tatăl său ca judecător, din familiarul Cîmpulung, undeva parcă mai departe pentru el decît Brazilia sau Alaska. „Valah prin origini şi slăbiciuni folklorice, cunosc altfel decît prin Sadoveanu farmecul dulcii naturi moldovene... Locurile care se vesteau aspre, de surghiun, se dovediră o foarte blîndă ţară. Giganţi înfloriţi în arnici, cu plete şi umbre de nuc sub pălărie; boi înceţi cu coarne svelte şi divergente, ca veritabilii căpriori ai văzduhului; armeni cafenii, armence în doliu încărbunat, învîrtind cărţi de joc şi răsucind ţigări fără ruşine; lume prea feluri-tă, împrumutînd de la oglinda unei triste comune singura ei unitate. Dar lunca de aur şi pădurea eminesciană mă ajutau să uit lugubrul multor sindrofii armeneşti. Riul mai ales, sticlos, egal, bogat dar şi insipid ca marele său cîntăreţ Alecsandri, Siretul leneş se confunda cu una din cele mai dragi vedenii. În fast minuscul de regină Mab, o vă' biruind cursul pe nobila şi viteaza căţea terieră Miss, — dragostea şi mîndria mea, — dintre tulpanele şi iazmele depărtărilor...“. Cursul superior al liceului este urmat de Ion Barbu în Bucureşti ,unde are să stea în gazdă, adus la capătul fiecărei vacanţe de vară de la Giurgiu, de tatăl său, care sfîrşise prin a deţine acolo, la epoca respectivă, funcţia de prim-preşedinte la

Dinu PILLAT

(Continuare în pagina 7)

Note de Lectură

ANA BARBU: Nunta de argint

Devine din ce în ce mai greu să abstragi trăsăturile unui prozator tînăr dintr-un soi de profil colectiv pe care şi l-au format cei mai proaspeţi autori de schiţe şi povestiri, iviţi parcă din aceeaşi tulpină spre a deruta orice tentativă de disociere. Evoluţia pe acelaşi culoar literar şi cam în acelaşi ritm, substanţa şi stilul nivelîndu-se cumva ca în nişte imperceptibile vase comunicante, te face să-ţi reprezinţi mereu o individualitate plurală inseparabilă. De aceea, poate că multe din însemnările de faţă pe marginea volumului de debut al Anei Barbu se vor potrivi şi altor colegi de vîrstă literară ai tinerei prozatoare.

În optica acestora, schiţa serveşte un univers familiar, intim, consemnînd mici fapte sentimentale, tresăriri vagi de conştiinţă, tristeţi şi dezarmonii evanescente, fisuri seu goluri într-o continuitate afectivă. Cîmpul de observaţie e cotidianul psihologic, ca să-l numesc astfel, iar relaţiile umane cercetate sînt cele aflate în afara convenţiilor etice sau la antipodul lor, de unde şi o senzaţie aplisată de deconvenţionalizare, de formă rezistentă la ceea ce ar constitui ponderabilele existenţei. Altminteri, majoritatea acestor schiţe, care surprind sau chiar nemulţumesc pe unii comentatori prin inseriabilitatea lor, curg destul de aşezat într-o matcă tradiţională, în prelungirea prozei fantastice caragialiene, a schiţelor lui I. A. Bassarabescu sau a nuvelelor lui Gib Mihăescu. Puternică rămîne, de asemenea, prezenţa lui Cehov sau a lui Hemingway. Prospeţimea vine în cele mai multe cazuri dintr-o reevaluare a virstelor pure, copilăria şi adolescenţa, prin înscenarea resurecţiei acestora şi trăirea lor în prezent.

Ana Barbu, de pildă, imaginează copilăria şi adolescenţa ca pe nişte puncte de control, de observaţie critică a lumii, mai ales a lumii adulte. În *Se topea zăpada*, *Melodie inversă*, *În familie*, *De unul singur*, *Nunta de argint*, eroii—copii sau adolescenţi—analizează cu luciditate (nu neapărat şi nu întotdeauna precoce) faptele celor mari, erorile grave sau mărunte ale existenţei acestora, judecă, admonestează, condamnă. Ei veghează mereu, au simţul critic supraexcitat, sînt intoleranţi şi drepţi, fiindcă sînt curaţi sufleteşte, intuiesc falsurile, reacţionează acut la cea mai mică ofensă, fiind hipersensibilizaţi, în sfîrşit îi privesc pe adulţi cu superioritate, cu o necruţătoare obiectivitate, chiar în dragoste. Corina din *Melodie inversă* îşi disprefuieşte mama pentru moralitatea ei dubioasă, fata din *Nunta de argint* îşi judecă sever tatăl, întors în familie după douăzeci de ani de absenţă; nu e lipsă de dragoste, ci o pornire justiţiară, dorinţa de a îndrepta, de a răzbuna jignirile suferite de cei apropiaţi. Eroii se înstrăinează de familie, de cei pe care i-au iubit sau ar fi trebuit să-i iubească, fiindcă îi irită neadevărul sau lipsa de certitudine. Sentimentul nu are însă, la copii şi adolescenţi, stabilitate. O dată virsta depăşită, se produce o mutaţie dureroasă, înstrăinarea devenind chiar incomunicabilitate, hiatus sentimental, ca în *Portretul, într-o vară* sau *Circuit* — aceasta din urmă fiind cea mai bună din „serie" pentru că nu izolează stările de spirit, ci le deduce din gesturile şi cuvintele obişnuite, banale, din *concretul* cotidian.

Cu excepţia a două, trei schiţe (*Un o fumătate de chip*, *Examenul*, *mama şi băiatul cu buza de lepure*, *La patiseria din colţ*) din care nu putem reţine decît nişte ceaţă foarte difuză, totul fiind estompat cu grijă pînă la anihilarea oricărei idei artistice, volumul lasă o impresie bună. Dar, revin la părerea exprimată la început, e greu să-i distingem originalitatea, întrucît parcă seamănă cu alte volume ale unor recenţi debutanţi, motivele şi modalităţile circulînd cu o nemaipomenită intensitate cam pe toată lungimea frontului prozei celei mai tinere. Poate că abia la volumele următoare se vor despărţi într-adevăr personalităţile şi se vor primi nume proprii...

CORNELIU STURZU: Autoportret pe nisip

Fiind de acord cu prefaţatorul volumului, Constantin Ciopraga, în ceea ce priveşte tendinţa spre abstract a poeziei lui Corneliu Sturzu, îmi exprim îndoiala că aceasta s-ar explica prin faptul că tînărul poet e „un căutător de idei". Ne aflăm, e adevărat, în faţa unei poezii, conceptuale, compusă parcă în bibliotecă şi avînd de aceea o apreciabilă trenă livrească, dar nu este o poezie „de idei"; or, prin căutător de idei înţelegem întotdeauna „găsitor" de idei. Tînărul debutant în colecţia „Luceafărul" scrie o poezie de participare liminară la mişcarea lucrurilor şi sentimentelor, dar îşi supraveghează cu atîta străşnicie reacţiile încît nu o dată ochiul îngheţat al minţii le pietrifică, anulînd spontaneitatea şi închipuind imagini impenetrabile iar uneori de-a dreptul stîngace. Există aici o adversitate marcată între nevoia de tandreţe, de expansiune afectivă şi incapacitatea poetului de a se abandona sentimentelor, mereu corectate, cenzurate, frînate.

Această structură bipolară ar fi putut genera un dramatism liric autentic dacă poetul nu şi-ar fi impus o gestică studiată, cîntărită, voit încifrată, mult prea pretenţioasă în raport cu substanţa versurilor sale. Iată-l, de exemplu, într-un colocviu cu iubita: „Tu-mi spuneai: Iubeşte-mă! / Iar noi treceam prin oraşul cel nou, / pentru că sînt străzile sînt drepte şi largi / şi ne-nvăţăm sufletul cu ele; / şi pentru că umbrele noastre păşeau înainte, / nencovoiate, / pe drumul sever şi lucid, / ce nu-ngăduia ocolişuri, unghere în care se-adună / gunoiul minciunii". (*Tu-mi spuneai...*) Imaginea e frumoasă: oraşul nou dă iubirii un cadru de rectitudine, de adevăr, de puritate. Apoi intră însă în acţiune un element nou, tulburînd totul, desfigurînd ideea poetică: „Lasă-mi oracolul dimineţii oraşului nou / ca un zbor vertical prelungindu-mi fiinţa, / ca un hotar adînc în palma mea dreaptă, / ca un destin..." Ce-ar putea să însemne „oracolul dimineţii oraşului nou"? Ce Pytie să fi rostit aceste cuvinte fără înţeles? În alt loc, poetul declară: „Vă bănuiesc prin somn cum reveniţi / în repetate fluxuri de lumină, / lovindu-mă-n arbuştii respiraţiei, grăbiţi / să mă iubiţi cu patima felină..." (*Imn pentru fii*). Şi „arbuştii respiraţiei" nu e decît una din ieroglifele poeziei din care am citat... Se întîmplă astfel destul de des ca ocolurile forţate, „buclele" acestea greoaie, de neurmărit, să bareze căile de acces spre miezul poeziei.

Bineînţeles, poeziile ce dau măsura adevărată a calităţilor poetului sînt cele scăpate de sub supravegherea sufocantă a „căutătorului de idei", poeziile în care fluxul liric este lăsat liber, neîncătuşat. Ambianţa familială, cu obiecte şi reprezentări intime, continuu evocatoare (*Fotografii de familie*, *Familială*, *Interior*) intră direct, încărcată de emoţia ei originară. În structura universului poetic, fără corecturi, „la rece". La fel se petrec lucrurile şi în cazul receptionării unor impresii puternice, copleşitoare, care dezarmează autocontrolul zelos al poetului, pornirea lui excesivă de a amortiza vibraţiile lirice. În *Ochii cîmpului*, închinată amintirii lui Ion Ţuculescu, obsesia ochilor care veghează perpetuu dă o nouă materialitate motivului plastic, iar poezia freamătă adînc de nu ştiu ce nelinişte transmisă de tablou: „Lasă-mă! Mi te uiţi peste umăr/ mai mult privind unde privesc şi eu, / urmindu-mă-n păduri, pîndind după case, / ziua mereu, noaptea, aceleaşi, mereu..." Chiar expresia aceasta simplă, aproape neglijentă, neprefăcută e, aici, un indiciu al unei emoţii autentice. Poezia *Film de război*, una dintre cele mai bune din volum, tocmai fiindcă nu aspiră la retalmăcirea unor idei abstracte şi nu comunică senzaţii cerute şi răscerute pînă la pulverizare, are o densitate lirică remarcabilă: „Am uitat de ce ne tineam aşa de îmbrăţişaţi / în pădurea de întuneric din jur, cît o moarte. / Am uitat pînă şi că ne iubisem atît / lîngă reflectoarele agitîndu-se acele, departe. // Poate ele ne căutau pe noi aici, la balcon, / şi descoperind pe alţii, li veideau. / Desigur pe noi ne căutau, necruţător, monoton, / şi numai din întîmplare acolo alţii mureau..." Îl preferăm, deci, pe tînărul poet în ipostaza sa spontană degajată, fără arătătorul dus demonstrativ la tîmplă.

Dumitru SOLOMON

O NOTĂ A REDACŢIEI... ÎN LOC DE FOTOGRAFIILE AUTORILOR

Am fi publicat, cu deosebită plăcere, fotografiile autorilor pe care-i recenzăm în prezenta rubrică, dacă n-am fi întîmpinat dificultăţi... chiar la editură (în cazul de faţă: Editura pentru literatură). Cu o candoare demnă de toată lauda, ni se răspunde — atunci cînd solicităm fotografiile autorilor pentru rubrica noastră de „Note de lectură" — că n-avem decît să ni le procurăm singuri. De fapt, noi asta şi facem. Cînd autorul e bucureştean, lucrul e citeodată simplu. Alteori însă, apelăm la sprijinul editurilor, pornind de la ideea că în primul şi în primul rînd, interesul (da, interesul! fiată cuvîntul exact de care nu trebuie să ne ferim) ca o carte să fie cît mai bine popularizată, aparţine editorului. Ce efort colosal, material şi de organizare, s-ar cere pentru ca editurile să trimită în mod permanent, nu la cerere, pentru fiecare apariţie în parte, săptămînal, pe adresa publicaţiilor principale din Capitală şi provincie, pe adresa televiziunii etc. un plic conţinînd lista apariţiilor, volumele, cîteva date biografice ale autorilor şi mult doritele fotografii? E chiar un obstacol de netrecut, pentru o editură, să multiplice (o fotografie 6x9, costă cîţiva lei) pozele respective? Mai mult spirit gospodăresc, tovarăşi editori! Şi vă mulţumim anticipat pentru fotografiile numărului viitor, pe care le aşteptăm — culmea comodităţii — în plicul cu menţiunea „Săptămînal popularizaţi cărţile editurii noastre!" Ne vom conforma împerativului pe care singuri îl propunem.

CANCAN ÎN... „AMFITEATRU"

Recitim cîteva din promisiunile înscrise de *Amfiteatru* în pateticul *Cuvînt înainte* al primului său număr: va fi o „publicaţie serioasă de tineri, pentru tineri, oglindă a creaţiei literare şi artistice a tineretului universitar": va fi un „îndrumător entuziast şi exigent, apropiat şi obiectiv" al prozei, poeziei şi criticii tinerilor; „idealuri generoase": „Prin tot ce va întreprinde, Amfiteatru îşi impune ca sarcină de onoare să reflecte profilul tinărului intelectual din epoca noastră".

Însemnarea de faţă nu-şi propune să analizeze drumul deocamdată prea scurt al unei publicaţii de incontestabilă afervescenţă. Mulţi tineri s-au văzut copios (poate prea copios) tipăriţi în paginile ei: personalităţi ca Blaga, Tuculescu au fost pe larg sărbătorite şi exaltate; au apărut o seamă de articole la obiect, care ridică probleme interesante etc. Nu insistăm. Am vrea de dată aceasta să ne referim la un aspect al revistei — mărturisim — prea puţin apropiat de „*profilul tînărului intelectual*". Rubrica *Asterisc*, cea dintîi asupra căreia privirea se opreşte, ar fi normal să cuprindă note şi comentarii variate legate de creaţia tinerilor studenţi, să fie mai mult ca oricare alta îndrumătorul ei prompt, „entuziast şi exigent". Sînt destule de spus despre necesitatea exigenţei, judecînd chiar după răspunsurile date de Fănuş Neagu şi Gh. Tomozei, la *post-restant*, studenţilor aspiranţi literari: „*Majoritatea poeziilor... sînt de o întristătoare lipsă de vitalitate... Cele mai multe producţii primitive stau lipite de nevru, de un anume fluid patetic...*". Fănuş Neagu declară la un moment dat, cu justificată, probabilă, exasperare: „*De ce mă chinuieşti... de ce, de ce, de ce?*"

În schimb, la unele rubrici de critică se cultivă o altă atmosferă. În privinţa creaţiei tinerilor domneşte uneori o „vigurosă" suficienţă. Articole sufocate de admiraţie, un stil constant grandilocvent. Dumitran Frunză — aflăm dintr-o cronică semnată de Marin Mincu — „*înscrie în lirica noastră*" — nici mai mult nici mai puţin! — decît „*o notă aparte*", prin „*modalitatea nouă (specială) de personalizare a eului liric*", la el mai descoperim „*largi implicaţii afective sau gnoseologice...*"

Absenţa, de aici, a simţului critic se răzbună în coloana de note, printr-o anumită sete de a participa la viaţa literară „serioasă", de a intra în culisele ei, în aşa-zisa „politică" literară. Şi mai ales de a *pune note*, de undeva de foarte de sus, operelor, scriitorilor, revistelor literare.

„*Intervenţiile teoretice*" *apărute în numărul Gazetei literare consacrat filmului* — declară o competentă care răspunde la numele de Al. Mircea — sînt „*lipsite de personalitate şi chiar de rigoare ştiinţifică, amănunt asupra căruia vom reveni*" (!?); se dau şi se retrag premii, iar tonul este îndeobşte peremptoriu: „*Unor (!) A. E. Baconski... Gh. Grigurcu* (tehnica amestecului de nume — n. n.) *afirmaţi mai întîi prin versuri şi abia apoi făcînd dovada realelor lor aplicaţii în critică, li se adaugă neaşteptat incisivii critici (de facto) I. D. Bălan, D. Cesereanu*". Semnează celebrul critic Mihai Kotomski! Despre pictorul Dipşe aflăm (tot dintr-o notă) că apare personal — în reprezentaţie — în romanul *Triunghiul* de Pop Simion. Legătura acestor mărunţişuri cu preocupările literare ale studenţilor ni se pare a fi oricît bunăvoinţă am avea, obscură sau poate prea transparentă.

Rubrica *Asterisc* din ultimul număr este ocupată aproape integral de comentariul intitulat *Nervosul de la mansardă* al cărui conţinut nu ne preocupă. În treacăt doar cîteva aspecte de metodă. Sîntem părîntesteţe certaţi pentru nota apărută la *Aqua forte*, în care arătăm că tînărul Cringuleanu scrie irevereţios despre un confrate. Se apreciază în general că am procedat bine, însă că tonul era prea „*blînd*", prea „*distins*". Luăm act, chiar de la prezenta replică, în speranţa că autoritarul critic se va declara, măcar de astă dată, mulţumit. Studenţii vor fi plăcut impresionaţi să afle de asemenea că I. Murcşan de la *Luceafărul* (am remarcat gustul mărunt — micimea în propriu şi la figurat — pentru intrigă) s-a făcut că „*priveşte în altă parte*" cînd apărea nota cu pricina în *Gazeta literară*. Altfel ar fi dat „*riposte vehemente*". De asemeni, se scontează că vor stîrni un formidabil interes în rîndul „*tineretului studenţesc*" cancanurile literare de tipul „*luceferiştii căzuţi cu un etaj mai jos*" ş.a.m.d.1). Autorul citorva articole (care se pot număra pe degetele unei singure mîini) este decretat „*criticul Gelu Ionescu*" care, sîntem informaţi — „*îşi spune opiniile despre evoluţia poeţilor afirmaţi în ultimii ani*".

Astăzi, cînd se pune un accent atît de hotărît pe ţinuta morală a studentului, cînd aşa cum arată un ordin al Ministerului învăţămîntului: „Atitudinea tovărăşească şi respectul reciproc, politeţea şi decenţa în comportare trebuie să caracterizeze relaţiile dintre studenţi. Este necesar ca atitudinea civilizată să se manifeste în toate împrejurările...", *Amfiteatru* vine cu penibilele sale insinuări şi puneri la punct. *Amfiteatru* apare lunar. Numărul la care ne referim aparţine lunii septembrie. Aşadar, numărul acesta trebuia astfel conceput încît să vină în întîmpinarea actualelor preocupări studenţeşti.

1) Dezavantajul unor asemenea procedee-măciucă este că ele se pot transforma, instantaneu, în bumerang. Astfel, şi noi ne-am putea întreba ce s-ar întîmpla cu numele (doar cu numele) unora, dacă-ar sări din căldurîm chenar în care e înserat comitetul de redacţie al *Amfiteatrului* (fireşte printr-un salt grafios), într-alt chenar al *Ariciului Pogonici*, să zicem. Dar noi nu zicem. Lăsăm tehnica respectivă pe mîna exersată a unui tînăr furios care semnează cu nume fecioralnic: Doina Mantu.

NECESITATEA CLEMENŢEI

Al. Paleolog dă la iveală în *Luceafărul*, ultimul număr, cîteva „opinii disparate". Disocieri pline de interes, în virtutea cărora apar avantajaţi autori aparent contestaţi şi invers, spectaculoase reabilitări succed declaraţiilor de iniţială antipatie. „Eu nu pot să-i sufăr, de pildă, pe Rousseau..." Te resemnezi relativ uşor, cînd descoperi în fraza imediat consecutivă că acelaşi Rousseau este „cea mai mare figură a sec. XVIII". „titanul" etc.

Pînă la urmă toată lumea iese bine — şi, nu mai e nevoie s-o spunem, multă lume e citată, numele celebre mişună. Toată lumea, cu o singură excepţie: Tolstoi: cu el, pare-se, nu e nimic de făcut, paradoxul însuşi (şi cît e de mărunţel în paradox!) e neputincios în a-i acorda, acolo, o mînă de ajutor.

Tolstoi, aşadar: „a spus destule prostii (s.n.) despre artă", „devenise un maniac propovăduitorist".

Ne aminţim o vorbă a lui Tudor Vianu adresată, la un examen, unui student prea viol: Prietene, — a spus Tudor Vianu — nu fii atît de aspru cu Dante.

P.S. Cît priveşte această frază nu reuşim, oricît ne-am spart capul, s-o înţelegem: „El (iconoclaştii n.n.) nu susţin că Goethe sau Hugo sau Shakespeare n-aveau talent: cei care susţin asemenea teze nu sînt, în fond, decît imbecili (s.n.) (atenţie, vezi Stendhal: „le plat Goethe"; Claudel: „cet âne solennel de Goethe"; Camus: „Goethe, faux grand homme", la noi Eugen Barbu: „Goethe literat industrios". Dichtung und Wahrheit „confecţiune trece şi pedantă, etc.)."

T. MAZILU ŞI „MIRACOLUL EXISTENŢEI"

În sfîrşit, după multe şi îndelungate aşteptări, după o grea şi, după cîte se părea, iremediabilă suferinţă, am ajuns să descifrăm şi „miracolul existenţei", coborînd pe pămînt. Aceasta cu ajutorul neaşteptat şi benevol al unui mare scriitor al secolului nostru: Teodor Mazilu. Dacă nu s-ar fi îndurat dumnealui să-şi întoarcă privirea spre noi şi spre viaţă, — am fi murit neştiutori, nevinovaţi. Dar aşa — fie-i binecuvîntate zilişoarele şi anişorii! — am intrat deodată în miezul existenţei, în misterele creaţiei literare şi am elucidat, citindu-i interviul pe care revista *Amfiteatru* îl publică în extenso — o mulţime infinită de probleme.

Să le luăm, însă, pe rînd, să nu ne încurcăm şi noi în atîta înţelepciune.

Şi să începem cu creaţia literară, căreia T.M. îi acordă, binevoitor, o mare atenţie: „Nu cred că de la bun început mi-a fost limpede de ce scriu, dar de la o vreme încoace există semne că această problemă, de fapt problema fundamentală, tinde să se lămurească". Ajungînd la capătul acestei fraze specific mazîliene, răsuflăm şi noi uşuraţi. Şi exclamăm, nu ne mai putem stăpîni: „Bine că a dat dumnezeu!..." Tulburătorul nostru entuziasm este temperat destul de repede de către temutul şi crudul autor. „Din nefericire, — spune domnia-sa cu o mîhnire justificată, dacă nu chiar autocritică — arta este un vast tărîm de manifestare a vanităţii; dar există orgoliul de a căuta adevărul şi ORGOLIUL ORB DE A FI PUR ŞI SIMPLU UN MARE SCRIITOR, ÎNCĂRCAT DE GLORIE..." Dacă vreţi să nu fiţi răspăiţiţi cu pedeapsa aspră a timpului, ne spune mai departe înţeleptul nostru scriitor, feriţi-vă de orgoliul cel orb. Acceptaţi ori ce fel de orgoliu, fie el chior sau şchiop, — dar feriţi-vă de orgoliul cel orb... Şi suferiţi! aceasta fiind altă poruncă pe care tovarăşul T.M. ne-o lasă moştenire. Fiindcă, spune domnia-sa, cu aceiaşi ton îngăduitor: „Valoarea unei opere de artă stă în suferinţa care a născut-o, dar mulţi cred (ce eroare!) că SE POT ABSOLVI (s.n.) de această suferinţă şi (că) pot ajunge departe fără să-şi (să-l) plătească tributul. Cine nu-şi acceptă suferinţa, nu-şi acceptă destinul de scriitor". După ce s-au rostit şi s-au tipărit asemenea vorbe mari, chiar că nu se mai poate glumi, mai ales că ele au fost rostite de către un autor care e satiric, în timpul său liber. S-a isprăvit cu superficialitatea, de-aici încolo. Altfel, dacă nu vom suferi şi noi, cum suferă T.M., care se chinuie şi se macină din pricina tuturor nechemaţilor şi neiniţiaţilor din domeniul artt de vast al artei, vom păţi ceea ce a păţit şi „Ernest Hemingway, gloriosul Ernest Hemingway" — care n-a ştiut să sufere, cum ştie T.M. şi a cărui viaţă seamănă, nici mai mult nici mai puţin, „cu viaţa unei femei sensibile, doborîte de spleen"... Marele scriitor american — ne informează cu aceeaşi bunăvoinţă T.M., — „dormea adînc şi se droga în aceiaşi timp" — în timpul somnului, deci. Să nu insistăm însă şi să ne întoarcem la suferinţă, fiindcă aceasta a săvîrşit-o, o constituie însă, după părerea noastră, faptul că a scris cîndva despre literatura lui T.M., mai acum cîţiva ani. Este adevărat că literatura lui T.M. nu face parte din „mitologie şi probleme" — dar greşeala rămîne greşeală. Norocul lui Sorescu, fiindcă altfel ce s-ar fi făcut, dacă T.M. nu ne-ar fi atras atenţia acum, după ani de zile, că „nu e bine ceea ce se face cu Sorescu". Şi-atunci, dacă nu e bine, să nu se mai facă, să se ispăvească odată cu şirul unor laude neintemeiate, şir deschis de un scriitor care avea simţul umorului şi care se numea, dacă nu ne înşelăm, George Călinescu.

În ceea ce-i priveşte pe tinerii scriitori, T.M. ne arată, cu şi mai multă bunăvoinţă, că nu e bine ceea ce fac ei, tinerii „prozatori, care neînţelegînd adevărurile simple, terestre, se refugiază în simboli, de unde nu vor să mai plece. Simbolul nu înseamnă înţelegere adîncă şi sintetică a realităţii — în cazul acestor scriitori. Ei cu plăcere ar cobori pe pămînt dacă ar înţelege MIRACOLUL EXISTENŢEI".

Mai la vale, pe aceeaşi coloană, ne sînt dezvăluite, cu aceeaşi degajare, miracolele existenţei şi ale creaţiei, ni se vorbeşte despre împuterniţi şi despre mizeria spirituală — cea mai cumplită mizerie, după cît se pare — despre certitudini şi despre... critica literară, care s-a despărţit cu totul şi cu totul de literatură. — „cel puţin de la o vreme încoace" — cam de cînd nu-l mai ridică în slăvi pe cîtuitul nostru autor. Nu mai insistăm însă şi asupra acestor descoperiri şi dezvăluiri — sînt prea multe şi sînt prea definitive — şi reţinem concluzia epocalului interviu, prin care ni se spune, „că satira îşi menţine în continuare raţiunea..." Să şi-o menţină, fiindcă altfel ne îngîdăm cu toţii în suferinţă! Şi-ar fi păcat, ar fi val şi amar de noi!...

ULYSSE

Aqua Forte

NOUTĂŢI EDITORIALE

● **PROZĂ, REPORTAJ**

— Costache Negri: **Scrieri**, vol. I şi II. Ediţie îngrijită, text ales, stabilit, note şi studiu introductiv de Emil Boldan. — Editura pentru literatură.

— Victor Birlădeanu: **De la Dunăre la Adriatica**. — Colecţia „În jurul lumii". Editura tineretului.

★

— Jack London: **Dragoste de viaţă**, nuvele şi povestiri. Prefaţă şi note de Venera Antoniu. — Colecţia „Biblioteca şcolarului", Editura tineretului.

— Juan Ramon Jimenez: **Platero şi eu**. Traducere, prefaţă şi note de Darie Novăceanu. — Editura tineretului.

— O. Getino: **Îi spuneau patruzeci şi cinci**, roman. Traducere şi cuvînt înainte de Olga Tudorică. — Editura pentru literatură universală.

— José Lins de Rego: **Negrul Ricardo**, roman. Traducere de Aurel Lambrino şi H. R. Radian. Prefaţă de Mihai Murgu. — Editura pentru literatură universală.

● **POEZIE**

— Camil Petrescu: **Papuciada**. — Editura tineretului.

★

— Rainer Maria Rilke: **Versuri**. Traducere şi prefaţă de Maria Banuş. — Colecţia „Cele mai frumoase poezii", Editura tineretului.

— Antioh Cantemir: **Stihuri**. În româneşte de Virgil Teodorescu. Studiu introductiv de Paul Cornea. — Editura pentru literatură universală.

● **CRITICĂ, STUDII, MONOGRAFII**

— George Călinescu: **Ion Creangă** (Viaţa şi opera) — prefaţa şi tabel cronologic de Eugen Simion. — B.P.T., Editura pentru literatură.

— George Călinescu: **Ion Heliade Rădulescu**, micromonografie. — Editura tineretului.

— George Călinescu: **Studii şi comunicări**. Culegere, cuvînt înainte şi note de Al. Piru. — Colecţia „Biblioteca şcolarului", Editura tineretului.

— Şerban Cioculescu: **Varietăţi critice**. — Editura pentru literatură.

— D. Păcurariu: **Al. I. Odobescu**, micromonografie. — Editura tineretului.

— Horia Ursu: **Avram Iancu**. — Colecţia „Oameni de seamă", Editura tineretului.

● **TEATRU**

— Pedro Calderon de la Barca: **Doamna Spiriduş**, comedii. În româneşte de Al. Popescu-Telega. Prefaţă de Paul Al. Georgescu. — B.P.T., Editura pentru literatură.

● **ARTĂ**

— **Velasquez**, album, cu o antologie de texte, cronologie şi selecţia ilustraţiilor alcătuite de Vasile Florea. Prezintă 47 reproduceri alb-negru şi 18 color. — Editura Meridiane.

NICOLAE ŢIC — cronica literară — „PE SCARA VAGONULUI"

De ani de zile, N. Ţic face cuplu cu un tip predilect de personaj. Acesta, strigat în diverse chipuri în catalogul figuraţiei sale literare, bine determinat, avînd contur definit şi mişcare proprie, e întortocheat, obstinat, naiv, stîngaci, superficial. Toate îi ies pe dos, se agită permanent într-un plan strict cotidian, e atrăgător prin sinceritate, antipatic printr-un fond de mediocritate, pare banal, uşor clasificabil şi reductibil la esenţă, deşi un foc interior mocnit trimite uneori la suprafaţă flăcări scurte, fulgerătoare. De la linia unor posibile similitudini caragialiene, personajul lui N. Ţic deviază în sensuri opuse, pe de o parte prin candoare, pe de alta printr-o tenacitate întunecată care poate fi resortul unor gesturi ieşite din comun. Nu este cîtuşi de puţin în intenţia mea de a stabili procentul de ereditate al personajelor lui Ţic, într-o privinţă însă autorul seamănă bine cu protagonistul său: şi unul şi celălalt sînt „ghinionişti".

Într-adevăr, N. Ţic pare urmărit de un „blestem": el are numeroase intuiţii artistice de forţă, efemere însă, neprelungite, cu un indice de persistenţă minim, şi care, pe măsură ce se materializează, se risipesc în detalii stridente. Intuiţia e bună, instinctul ce ar trebui s-o ducă la realizare e însă nesigur. Starea de „inspiraţie" nu se menţine, autorul nu stăpîneşte subiectul care îi alunecă viclean din mîini, afabulaţia nu nimereşte matca predestinată, se împrăştie fără folos în zeci de canale divergente. Punctul critic al scriitorului constă într-o anumită amnezie a propriilor intuiţii. Numai astfel putem să ne explicăm contrastul dintre premiză şi rezultat, dintre rezistenţa probabilă în timp şi puterea de efect a unor episoade şi uşurinţa cu care se prăbuşesc coloanele şi boltile de sprijin ale naraţiunii, între gravitatea de cea mai bună calitate a unor pagini şi superficialitatea cu care autorul strică nuvele întregi. N. Ţic contemplă cu indiferenţă, ba chiar cu o anumită voioşie prăpădul pe care singur îl face voind să construiască. De aceea, în ce priveşte unele nuvele, caracterul dramatic îl conferă nu atît conflictul cît indirect cazul scriitorului. Ne vom servi pentru exemplificare de extremele seriei nuvelistice care compune volumul: *Golgota* şi *Noapte cu cai albi*.

În cea dintîi, sugestii intense de realism întunecat, halucinant se concentrează în cîteva imagini remarcabile: orăşelul minier cu case înnegrite de fumigine, identice prin paraginâ (acţiunea se petrece puţin timp după grevele din 1929), odaia dînd femeii care o locuia „senzaţia că se află într-o peşteră, într-un adăpost provizoriu, în adăpost jalnic şi nu în casa ei", drumul de calvar între baionete al văduvelor de mineri pedepsite de autorităţi să străbată pe jos zeci de kilometri pentru că îndrăzniseră să ceară pe drept cuvenitele pensii şi mai ales posturile de jandarmi din satele Corlaţi şi Hanu, teritorii ce par a fi undeva la un capăt terifiant de lume, exotice prin sadism şi barbarie, complet autonome în raport cu cea mai elementară idee de justiţie. Un vînt tragic bate prin cîteva din paginile acestei povestiri. Finalul e de coşmar. Şi realmente poarta postului de jandarmi din Hanu, „închisă şi păzită" e o poartă de iad (după cum spune prozatorul). Convoiul alcătuit din femei şi escortă, tîrîndu-se pe cîmpia învăluită în aburi de ceaţă se frînge în convulsiuni impresionante. Neconvingător aici e numai pretextul care pune în mişcare acest convoi. Cruzimi de neimaginat se abat asupra femeilor. De ce? Pentru că ele revendicaseră pensii. Disproporţia dintre cauză şi efect este evidentă. Nu că atrocităţile descrise nu ar fi fost posibile, dar ele trebuiau stîrnite. Ori tocmai ceea ce le stîrneşte nu ni se arată (cercetarea de pensii e în această privinţă un fapt cu totul neîndestulător). Lipsesc din această nuvelă de groază (în care de la directorul întreprinderii pînă la ultimul soldat toţi sînt nişte bestii — ceea ce e iarăşi incredibil) tocmai dialectica cruzimii, lanţul cauzal care o explică, interferenţa de împrejurări care o provoacă, adiţiunea de imponderabile, mersul sentimentelor din aproape în aproape pînă la explozia de ferocităţe. Cruzimea, ca orice sentiment, e vectorul unor linii de forţă concrete. Aici însă ea se naşte în vid, dincolo de circumstanţe şi determinări. Directorul e cinic pentru că e capitalist, jandarmul e nemilos pentru că e jandarm. Mai mult decît atît, în această privinţă, N. Ţic nu ne spune. O vizibilă intenţie tezistă, dezechilibrul părţilor (drumul spre Golgota pleacă dintr-o premiză prea firavă) surpă pînă la urmă edificiul acestei nuvele ce ar fi putut deveni memorabilă. Că acest lucru e adevărat ni-l arată lilocurile unor episoade rămase intacte între ruine.

O nuvelă cu tentă este de asemenea *Doamna Vlaicu*. Protagonistul ei e un bărbat fascinant pînă într-atît încît aventura sentimentală reprezintă pentru el un mijloc sigur de trai comod. Cînd află că personajul e fiul unui fost chestor, cititorul pricepe că va avea de străbătut împreună cu el un drum lipsit de surprize. Şi totuşi la un moment dat e îndreptăţit să spere că autorul va avea curajul să se abată de la regulă. Între doamna Vlaicu (al cărei bovarism este evocat convingător, fără false accente) şi Matei Dobrescu se înfiripă o idilă care pare să însemne foarte mult pentru amîndoi: căci ambii vor să evadeze (ea dintr-o căsnicie nefericită, el din determinismul originii de clasă), scriitorul pare să le sprijine tentativa iar cititorul îl încurajează cît poate; acesta din urmă vrea cu tot dinadinsul ca ea să fie fericită iar el (omul e perfectibil!) să devină bun. Zadarnice iluzii! În final autorul cheamă pe toţi la ordine: pe eroină o trimite înapoi la soţ, protagonistului îi reaminteşte că e predestinat să fie ticălos (avînd în vedere că tatăl său fusese chestor) iar pe cititor îl lasă să înţeleagă că există limite de netrecut. Într-adevăr, prejudecăţile constituie adeseori limite de netrecut. Nemulţumirea noastră nu e provocată însă atît de nuvela lui N. Ţic luată în sine cît de încolonarea ei fără murmur într-o serie mai veche, dacă putem spune astfel, schematică, de producţiuni literare, în care binele şi răul sînt strînse în două căi diferite şi apoi împărţite pai cu pai, unul alb, altul negru, întotdeauna de aceeaşi culoare la acelaşi personaj. Şi această povestire a lui N. Ţic putea avea o altă soartă. În momentul în care, de exemplu, autorul relatează primele amănunte biografice în legătură cu personajul său (originea sa burgheză, spiritul zeflemitor şi nevoia de a domina manifestate în copilărie), printr-un reflex cîştigat bănuim imediat că destinul protagonistului a fost jucat (bănuială din păcate adeverită apoi). Cu cît ar fi fost mai interesant dacă prozatorul ne-ar fi înşelat aşteptările, sugerînd, prin evoluţiile mature ale eroului, că schiţa de caracter infantil n-a fost decît o aparentă adaptare la o prejudecată încă persistentă cu scopul de a o contrazice. Dar N. Ţic lasă să treacă clipa în care mai putea cîrmi naraţiunea spre o eventuală surpriză, oferindu-ne pînă la urmă unica şi trista satisfacţie de a-i fi anticipat toate mişcările.

Mai superficial ca oriunde se dovedeşte a fi N. Ţic tocmai acolo unde fusese mai grav şi mai profund ca oricînd: în nuvela *Noapte cu cai albi*. Într-o construcţie ridicată durabil pînă la jumătate, fără nici o eroare de calcul, autorul pare hotărît să nu lase pînă la urmă piatră peste piatră. Nu exagerez şi nu intenţionez să dau premii de consolare spunînd că prima parte a povestirii mi s-a părut de-a dreptul excelentă. Textul e compact, neted, fără prisosuri, redactat într-un stil sobru, limpede, succesiunea situaţiilor închide treptat un cerc tragic, analiza e fină, pătrunzătoare. Tema acestei nuvele e moartea. Eroina povestirii, Mona, a dus ani de-a rîndul în mijlocul capitalei o viaţă de singurătate şi plictis provincial: „Duminicile erau fără sfîrşit. Cîteva ore citea, alte cîteva se gîndea şi apoi adormea. Cînd se trezea, era tot duminică." O speranţă neaşteptată pune capăt acestei existenţe goale de sens: este cerută în căsătorie. Analizele medicale prenupţiale o trimit însă direct la clinica de oncologie. Melodramatic, forţat, aranjat poate părea aici numai rezumatul subiectului. În nuvelă lucrurile se petrec firesc, se deduc cu o mişcare lină, imperceptibil, dar stringent, unele din altele. Cea mai bună parte e aceea în care sînt analizate stările sufleteşti ale femeii proscrise. Aici acuitatea scriitorului atinge forţa sa maximă. Revelaţia neantului schimbă brusc „aerul" lucrurilor, sub presiunea spaimei volumul şi forma obiectelor se împuţinează şi se turtesc, lumina îşi modifică spectrul iar sunetele compun game bizare. Cu fineţe e notat de asemenea sentimentul de *trăire postumă* pe care îl încearcă muribunzii, senzaţia că se află concomitent pe pămînt şi de pe-acum sub el. Totul stă sub semnul marii alienări: „Începuse să se despartă de lume, încet şi uşor, şi pe nebăgate de seamă; mîine, sau într-o altă zi, într-o zi anume, cei care au ştiut-o, pe lîngă care a trecut..." Şi deodată catastrofa literară se produce (termenul e poate prea tare, mă obligă să-l folosesc însă tocmai calitatea deosebită a primei părţi). Ceea ce părea de neclintit se prăbuşeşte. Acţiunea virează brusc, scrîşnind strident spre un anecdotic facil, vulgar optimist, de melodramă: Mona fusese doar victima unei confuzii, certificatul cu diagnostic fatal aparţinea în realitate unei alte femei cu nume asemănător. Tensiunea coboară brusc. Nuvela e de acum încolo iremediabil compromisă, nimic n-

MIRON RADU PARASCHIVESCU

BUFNIȚA

Sculptorului Vietor Roman

Căzută în țărînă
Zvîrlită de furtună
O palidă lumină sosită de departe
În bezna casei noastre
Mi-a dus-o. Și-n fereastră
Cea gingașă jivină
Cu aripile sparte
Mi-a pus-o.

Cu ochii mari, aproape
Holbați în vremea zilei,
Topite chihlimbare cu nesfîrșite ape.
Ea caută la mine precum în unda filei
Din brăcuite tomuri
Cat, cîteodată eu.
Penaju-n stinse tonuri
Curat îi e mereu.

Nu-i știu cochetărie
Nici n-o văzui să-și facă
Mai mîndră și ușoară mantaua fumurie
Ce-n umbră o îmbracă.
Plecă. În înserare
Căzuse, flori de lotuși,
Zăpada pe trotuare,
Dar ea se duse totuși.

O lapoviță nouă s-a așternut
Și-atunce
Plimbarea ce-n trecut
Făcuse fără-a-și frînge
Programul ei știut,
Ea și-l urmă. Și iată
Că lumea dintr-o dată
Îi pare-acum o altă:

Se simte mai înaltă
Față cu ea, și încă
Mai iute și curată
Și, parcă neînfrîntă,
Se avîntă în zbor.
Aripa dezghiocată
Și rănile o dor.

Minunea mare însă
S-a-nfăptuit. Iar osul
Scrîntit, intră la loc
În carnea ei pătrunsă
În timp ce negurosul
Cer sur stătea pe loc.

Și într-o zi, deodată
Cînd soarele-o irită,
Se suie pe pervaz;
Părea o ulceluță cu două foi ciudate
Pe care o invită
Amurgul de ceapraz
Să treacă peste toate,

Pe nesfîrșite valuri de nori și de urgie,
Să biruie tempeste.
Și-n zbor, cu-aripa încă
Bătînd încet, în zare
Pe-o dungă se aruncă
Făgăduind aceste...

Și nu cred să revie.

ARHIMEDE

Lăsați-mă cu calculele mele!
Sînt multe ipoteze clare-n ele
Schițate printre-atîtea sentinele,
În pocnetul ciudatelor drapele.

Voi, unghiuri, curbe, drepte, paralele,
Elipse caste, zvelte isoscele,
De-mi dați un punct, el se preface-n stele.
Lăsați-mă în ape mai rebele!

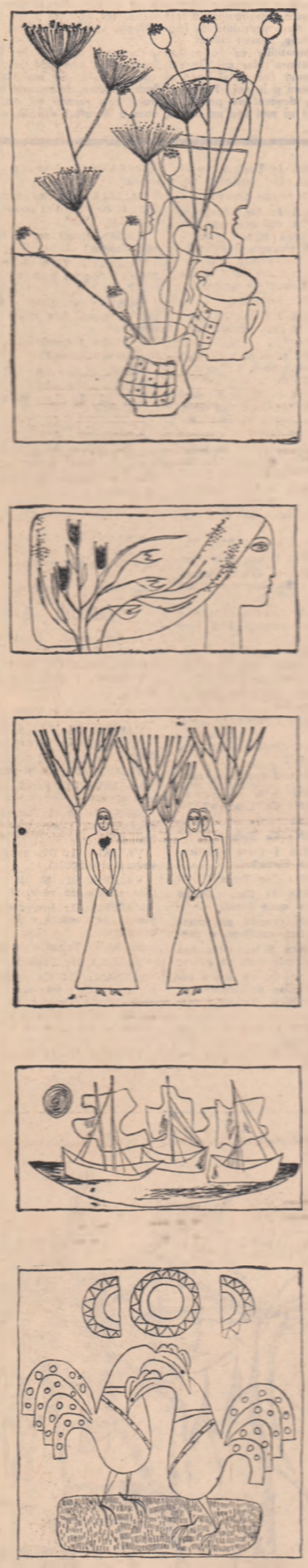
FATĂ TRICOTÎND

După un tablou de Francisc Șirato

Așteaptă, presimțit, un musafir
Pogorîtor din lună și din stele;
O rază frîntă și-a trimis un fir
De aur, petrecut printre andrele

Sub fruntea ei s-a împlinit rotundă
Cununa unui vis închipuit
Iar degetele-i trag ca dintr-o undă
Veștmîntu-n care suie dibuit
Un duh, răspuns oftatului tîrziu.

Mai șovăie o clipă, să aleagă
Din norul ei de scamă, fumuriu,
O formă din vîrteje de fantasme:
Ca-n rugăciune, mîinile îi neagă
Curata ispitire printre basme.



Desene de
MIHAELA BARASCHI

ION GHEORGHE

ȚĂRANUL ȘI FLORILE

Se scoală țăranii și se scutură de pămînt prin orașe
de pe unde i-a vărsat primăvara cu trenurile;
angajați la bursa pîinii lucrează și ei ce se pricep
din amintirea de bătrîni gospodari;
în grădinile de-acasă le întrau primăvara oile
le-mprăștiau florile cu copitele,
și urechea lor prindea risipă de pietre colorate;
le-adunau în căciulă, le spălau în găleata cu lapte,
stăteau în genunchi așezîndu-le ciob lîngă ciob;
seara se dădea cîțiva pași înapoi;
pe pămînt se vedea păstorul cu mielul în brațe;
îi mai lipsea o floare galbenă din aureolă,
berbecul șchiopăta cu piatra mozaicului
între unghiile copitei;
nu i-o mai putea smulge și țăranul punea o lacrimă în locul
florii...

Acum fac meserii ce nu mai au căutare pe-acasă,
o hărnicie pentru care nu mai au loc de mașini;
unul după altul cosesc iarba prin parcuri;
sînt prea bătrîni să mai poată învăța altceva;
la călcîie le-au crescut cazmalele de grădină,
pînă la genunchi bagă piciorul în pămînt,
sforăie de plăcere și se dezbracă de cămeși;
cînd bate sirena din aripi și cîntă pe turle
ies la fîntînile arteziene de se spală pe mîini,
își iau pachetele de mîncare grămădite pe bănci,
suflă furnicile de pe hîrtia unsă de grăsime,
dintr-odată începe să urle vîntul pe jos;
îi dau și lui cîte-o fărîmitură de pîine
pe care se-ncaieră cu frunzele și furnicile.

Pe lîngă stîncile de marmură ale instituțiilor cruciale
dezgroapă arborii de tisă, tund cu foarfeca de vie
castanii și boschetele, după cum li se spune
dezgroapă butașii nerodnici, de trandafiri,
îi aruncă în carele trase de cai pieptănați
dar mai cu seamă cînd plantează altii calzi și sănătoși
stau în genunchi de dimineață pînă seara.
În catedrala florilor cade vitraiul vechi,
în mîna țăranului se scutură fereastra colorată,
îl dor ochii de toate culorile;
de alb, de roșu, de galben, de toate culorile;
își șterge lacrimile și-adună sticlele risipite,
le spală de funingine și de lîna păianjenilor,
fiecare ciob de culoare e pus la rostul lui.

La urmă, în firida dinspre soare, se învederește
un copil ce se-nțeapă în spinii trandafirului;
mama lui îl ține în brațe, și-i suge sîngele de pe deget.
De cît stau ei îngenunchiați în toate florile
își dau seama că nu-i locașul lor acela
dar odată ce-au fost puși să-l spele, să-i aureze odoarele
mai are cineva încredere în rostul lor;
o stea de iarbă roșie li se dă apoi să facă
și-adorm devreme cu sacul de pîine sub cap.

ELIXIRUL VERDE

La marginea luminii o cupă de piatră;
în cupă inelul unei păsări împușcate
pe care scrie cît timp mai e pîn-la mare;
femei și bărbați se reculeg lîngă piatră,
își înmoaie vîrfurile celor trei degete puternice
în apa fosforescentă și se ung pe frunte
cu alcoolul de iarbă, cu elixirul verde.

În lumea de-aproape copiii cu pui de găină în brațe
urzesc în cupă;
femei neputincioase de vîrstă, cu ouă pe sprîncene,
cu sticle de lapte în cutele cu pleavă de grîu,
stînd jos, peste firul de baie de viță zornăie la lucru
arșița întorcînd în frigare picioarele coapte de pămînt,
murind-le prin verdeața de iarbă sfîntă.
Sudoarea vulpe pe unii semeni ai lor,
țărînci rugîndu-se cai pot și ele
să se apere laptele de femeie nedîrmuit.

În lumea îndepărtată vuietul picioarelor de copil în matrice,
grînele întrerupîndu-și creșterea de dorul spicelor din ele,
vacile melancolic rumegînd cu florile între bute,
iepele nechezînd cu rănile spre cineva dinăuntru,
supte din ele lăsate distrugător și primar.

În lumea de la mijloc mașinile personale
căzînd în genunchi la marginea cupei de piatră,
femei și bărbați recules grăbesc,
înmuindu-și vîrfurile celor trei degete puternice;
li se face dor unul de altul și se adulmecă,
soacrele pe lună vrîă de frică de-a nu se descărnă,
se lubesc singuratic, din sila de-a nu se iubi;
ștergîndu-se sterp unul pe celălalt,
li se acrește pe rînjuri calcaneele de transpirație;
lungi fire de păr de sălbăticiune femelă
fură berzele pe tărmuri căptușindu-și cuiburile.
Cînd se termină luna elixirului verde
bat la poarta satului mașinile neprihănite;
sînt rugate cu bani pe masă, țărăncile fierbe
să vină să le răsoarne copiii;
cele mai multe și-i vindă cu leagănul un tîrg
bătrînelor țărănci la care au crescut.

Numai lumea se vădi colacele de pămînt ale templului;
iarba sfîntă pe scaunul de preotesă rîzînd,
rîzînd cu lacrimi în ciupe de piatră;
pasărea împușcată se scoală cu inelul la picior;
pe inel scrie cît timp mai e pînă la mare
în lumea de-aproape, în lumea de departe și-n lumea de la
mijloc.

CÎINE MORT

Este-o iarbă nevinovată;
a fost pusă să crească după ce i-au cercetat părinții,
i se văd unghiile rădăcinilor în bolovani
și crește dormind pe creanga sa.

Grîul de la marginea lanului și-a lumii,
cel mai pedepsită iarbă de pe pămînt!
în el cad ultima oară cozi și toate mortăciunile,
iepurii de casă otrăviți cu frunză de varză văruită,
pisicile care nu și-au mai putut face datoria,
toate cad în grîu, ca-ntr-o apă purificatoare
doar mai cu seamă cîinele, bătrînul paznic al casei.

Dar acum mai este el cîine?
I-a rămas un ochi deschis, ca lacul Sfînta Ana,
de la tărmul pupilei către apusul soarelui
aleargă păianjenii să țească pînzele de pradă
în pînza de gramofon a urechii;
multe vești a prins bătrîna ureche de cîine
de ce n-ar prinde-acum și gîze de hrană?

Dincolo de ureche, picioarele cu gheare tocite,
legate invizibil unul peste altul
de firul torcătoarelor călugărițe;
se-aud pietrele oaselor în tot felul de distrugeri:
două fluiere de os pe care vîntul a cîntat la ușa stînii,
două sape de tăiat iarba din lanuri,
și multe, multe mosoare de jucării de copil...

Mai departe, pe tărmul dinspre asfințit al ochiului
grătarele de piatră de după care a trăit cineva,
grădinarul ce umbla pe canalele de iarovizare
un fluviu rosu orbecăind fără mare,
și iarăși multe mosoare de pe care-a tras cineva ața.

Dar acum mai este el cîine?
Lădiță de scule pierdute;
cufărul cu zestrea fecioarei răpită de taur.
Nu va mai veni nimeni să-și adune jucăriile de piatră,
mărgelele din care-a tras idolul firul
de și-a cusut armura și ciorapii de zale?

Dincolo, pe tărmul dinspre răsărit al ochiului
caseta cu scrisori, cu sămînță de busuioc și inele,
degetarul și acele de toate măsurile pînzei –
risipite-n iarba grîului – craniul de cîine.

La mijlocul tuturor celor pierdute și necăutate
fîntîna înghețată a ochiului sfîrșit;
se vede cerul ne-ntinat de nici-o pasăre
luna căzînd în ciclurile ierburilor,
o casă din care fuge fumul de lemn de salcîm.

Înlăuntru, tot mai adînc, în gheața apei
coboară țăranul cu pîinea cît piatra de moară legată de gît,
se suie într-o lotcă și cosește iarba de pe lac,
trage coasa și taie picioarele soarelui;
cad orașele și mașinile și apele secerate –
umblă țăranul tîrît de unealta lui pe care nu mai poate s-o
stăpînească.

La capătul cellalt, dinspre pămînt, al ochiului
pe prundul luminos al cîinelui răsare floarea serii.
Altfel ce poate să creadă grîul despre morții din sine?
Este o iarbă nevinovată,
a fost pus să se nască fără să fie-ntrebat
grîul de la marginea lanului și-a lumii;
grîul pe care-a murit cîinele cu ochiul profetic,
iarbă nevinovată, imposibil de pîngărit.

PIETRE DE CATEDRALĂ

Pe sacii de ciment mănîncă pîine cu pepeni,
pe scările proaspete, suflînd nisipul de pe ziare,
pe cămășile dezbrăcate stau pietrele;
tăcînd de una singură sau două cîte două;
din sămînța scuturată pe genunchi
răsar cîte două frunze de sticlă
apoi vîntul suflă în ziduri pînă răsar ferestrele.

Cîte pietre atîția la oraș țăranii;
dacă sînt tineri mănîncă o pîine pe zi,
cîte-o jumătate de kilogram de roșii,
străbat pustiul nașterii cuvintelor,
dorm pe ușile de lemn ale circului
în duhoarea apei ce iese pe nările gladiatorului;
consulul își scuturâ cămașa față de ei,
se spală pe ceafă de părul căzut la tunsoare
și-ntreabă-n fața lor palmierul carbonizat:
Quousque tandem abutere, Catilina?...

Puțin îi pasă pietrei de răbdarea altuia;
duce dorul de satul său pînă se răzbună sîngele
scăpat din matca unui canal mai subțire;
doarme pe stoguri de castraveți și-n barăci;
a mai trăit cu două pîini de-acasă
așteptînd în infirmeria școlii trenul de munte.

Mari pietre țăranul și cu toți fiii lui,
el a furat stomacul calului,
și se laudă-n lume cu poverile rumegate;
fluieră și unde fluieră el crește casa,
arde cucuveaua pe cumpăna cișmelei,
cîte-un fir de busuioc pe gura cheilor –
să le stăpîniți sănătoși, zice capul lui
și se-ntoarce-n sate odată pe săptămînă,
trăgînd de piciorul sacului cu pîine.

Cîte unul mai tînăr iese din porumburi, cu haina pe cap,
sperie fetele și femeile duse la sapă.
Nebunul se-nsoară de la-nceput;
abia i se mai mișcă nevasta cu piatra în burtă;
el pleacă iarăși, mănîncă pîine cu pepeni,
face case pe unde rătăcește,
se-ntoarce deșelat de sacii cu hrană;
a cumpărat orez și zahăr, jucării și foi de dafin
și iarăși toarnă pietre țărănești în femeie –
de-acum cine să mai fugă cu asta?

Pietre de riu copiii țăranului; apa trece,
cîte-o lespede norocoasă ajunge-n turla catedralei,
stă cu ceasul pe genunchi iar în mijlocul porții
tatăl său o cioplește pe trista visătoare Uta
îi pune copiii în brațe și-o uită în turn;
cine nu doarme se-nchină dar cei mai mulți rumegă
fără să știe că de-asupra capetelor tuturora,
plînge femeia fugită de lipsa bărbatului
argonit și el în lume să aducă pîine.

FEMEIA CU PÎINE

În clepsidră sămînță de iarbă –
curge de neunde, irevocabil;
de la bubuitul primului grăunte
o femeie vinde rădăcini de hrean
și buțași de trandafir,
morcovi și porumb de fiert,
semințe de flori, de pepeni și de toate buruienile
în pungi de pînză sau de ziare,
în sfoice de busuioc, de sulfină și sunătoare.

Dincolo, la capătul mesei de brad
izvorăște riul de lapte al porumbului,
picură din teascuri zeama fiartă, de legume;
copiii cu bucăți de pîine în mînă
se bat cu linguriile peste gură, ponegrindu-se,
vin la mama lor și mușcă rădăcinile
de durere de cap și de vărsare de sînge.

Cumpăr mere, sămînță de flori și porumb,
stau pînă seara cu fruntea peste aburul laptelui vegetal;
un trepied de aur se făurește deodată –
cu două picioare de barză pe munte;
al treilea picior nu se vede dar se face din fumul semințelor;
ghiara lui se-aude pipăind piatra abisului;
vă spun ce războaie veți cîștiga între voi,
menesc la capătul drumului nașterea și pieirea,
pînă seara, cînd femeia își întoarce clepsidra
vestită de tunetul ultimei semințe...

Ea se albește de ceară la față,
dă mai toate semințele și rădăcinile pe degeaba,
își pune clepsidra în sacul cu pîine și fuge
uitîndu-se din doi în doi pași înapoi.
Mîine are să-și vîndă clepsidra cu sămînța de iarbă cu tot;
ea aude ce gîndesc și se-nspăimîntă fugind,
cade lîngă tramvaie, se risipește pîinea din sac,
și-mi sare clepsidra în brațe, cu sămînța ridicată;
al treilea picior al trepiedului se cutremură,
pe dedesupt se-aude rîul morților dezghețîndu-se.
Cum voi cobori de pe scaunul din Delphi?...
Pe genunchii mei începe să curgă clepsidra,
bob după bob, un siloz întreg de sămînță;
e vînt și urît și aburul spaimei se ridică
de pe borhotul de fructe și pîine strivită;
tremur pedepsit pe cele două picioare ale trepiedului
cel de-al treilea e abur de aur și se sprijină tainic;
știu eu pe ce se sprijină atît de sigur în îndoială?

I se aude ghiara înșfăcînd craniul femeii
ce-a căzut copleșită de sacul cu pîine;
dar craniul ei în ce se mai sprijină
cînd vîntul spală prundurile îndepărtate și le tînguie?

ACOLO ȘEZUM...

La izvoarele Styxului spală mama și plînge;
pe două pietre-albia de scăldat grîul,
mocirla de pleavă și mălură încearcă să țină lotca,
rațele se mușcă una pe alta alegînd ce mai e de mîncare;
neghina, boabele de măzăriche și grîul
ce nu s-a mai putut lupta cu apa.

Roșu, cu picioare de lebădă
grîul e uscat în pielea goală pe rogojină,
ca un mort frumos, acoperit cu pînza de lacrimi;
i se zbicește mustața de arnăut;
îl duc țăranii în racla de sticlă a silozului
sau îl lasă pe cîmp, ca pe-un cal la păscut;
ceea ce scapă de șoareci și păsări
se-ntoarce-acasă de zece ori înmulțit.

N-are timp să-și mai tragă sufletul pe-o piatră,
în aceeași albie spală mama purcelii și oile,
apoi o stropește cu zeamă de piatră vînătă
și-n fiecare sîmbătă pune căldarea cu apă pe foc,
fierbe o strachină de cenușă de floarea soarelui
și cînd se dă clopotul bisericii peste cap
schelălăind cu piciorul rupt
și omorît de furcile țăranilor
stăm pe mal ca ulcioarele frecate cu nisip.

Aceste lucruri îmi pare că nu se mai întîmplă;
la izvoarele Styxului e casa de nașteri a satului;
după femei zvîrle cineva bolovani,
le lovește în mijloc și le face să umble-n patru labe;
mama le ridică pe lespezile de piatră de var;
le spală oasele învinetite în albia dispensarului
și-a doua zi încep să se nască frații mei...
lovind-o pe mama cu călcîiele gata bătute...

Unii vor fi mai fericiți decît mine;
la căpătîiul altora n-au mai venit ursitorile
de durerea pămîntului și-a pîinii țăranului;
toți sînt frații mei de scăldătoare
dar numai eu m-am prins de funiile părului,
de hîrzobul de păr de țărancă
și-am ieșit pe lume din ape –
de departe, de mii de ani cîntînd
pe fluierul de os al țăranului omorît de muncă...

Vor fi copiii harnici, aducîndu-și aminte de părinți;
o țărancă tînără și nepriceputâ a fost mama,
plîngînd a-nvățat să spele primul copil;
ce-a fost mai greu a deprins cu mine –
cel puțin atîta lucru datorăm unul altuia;
ei stau pe maluri la izvoarele Styxului,
mai departe lotca sparge apa de drum;
s-a spălat grîu destul, lîna și vitele tunse,
s-au scăldat copiii născuți din țărăncile bătute
și-acolo șezum și plînsem.

FORȚA PSIHICĂ

Ne-am îndreptat spre orașe. Spre aceste cadrane ale timpului. Am intrat în interiorul lor. Le-am cercetat însemnele și mașinăria cu rubine, am trecut pe unde trece cu febrilitate minutarul măsurînd ritmul faptelor. Din loc în loc, de la un țărm la alt țărm, de la un port la alt port, aici, în inima țării, am ascultat bătaia uriașului orologiu, coborînd și urcînd pe treptele de marmură ale istoriei și trăind ca într-o diorama a toamnei.

Din oră în oră, coloana a străbătut orașele ce par să se nască chiar sub ochii noștri dîndu-ne senzația că trăim o întreagă viață într-un singur cincinal, prin combinate și uzine care cresc treptat în betoane și grinzi metalice, pe superba faleză șlefuită și dotată cu monumente ale socialismului, prin satele înșirate ca mărgelele pe ață. Porturi pe malul fluviului, porturi în cîmpie, porturi ale industriei moderne în coasta orașelor, pe cadranul lor fosforescent. Aici apele se întîlnesc ca spițele în osie și murmură baladele din Munții Vrancei și din codrii Bucovinei, înainte de a cunoaște epopeea oțelului la care participă, întorcîndu-se din cale și devenind afluenți ai furnalelor și oțelăriei. Dunărea, bătrînul fluviu pe oglinda căruia s-au prelins triremе și galere antice, care a reflectat în unde dramaticele momente ale cetății daco-romane de la Barboși, primește daruri demne de vastele oceane și îi drumă flotele Deltei cu recolta de stuf spre complexul de celuloză și fibre sintetice de la Brăila, nu înainte de a culege imaginile tulburătoare ale Țiglinei.

Ne-am aruncat privirea spre trecut și am văzut movilele de semnalizare ale lui Ștefan cel Mare marcînd o cifră gravă pe platoul Smîrdanului. Am trecut cu pași pioși pe cîmpia Mărășeștilor, acolo unde odihnesc în bastion de piatră oscmintele celor căzuți în lupta pentru neatîrnare. Am ascultat giganticele coruri murmurînd *Imnul eroilor căzuți* și melodia *Pui de lei*, iar de aici am pornit spre alt loc memorabil, pe aria unde îți dau întîlnire Milcovul și Rîmna cu apele neliniștite ale Siretului, la Jilițe. Ca în ceasul bătăliei lui Ion Vodă cel Cumplit cu oștile sultanului Selim al II-lea, tabăra viteazului domn stă neclintită în soarele viu. O evocare pe această scenă în aer liber capătă amploarea impresionantă a unui moment shakespearean. Chiar vorbele de îmbărbătare ale domnitorului moldovean, rostite în preajma unei alte bătălii, cum că pe dușmanii numeroși *îi vom socoti în luptă*, au caracterul lapidar al unui vers săpat în piatră.

Porturi în cîmpie, în istoria evului crîncen, porturi în largul dealurilor încărcate de vii pe care le moștenim, împreună cu amforele antice, de la daci și de la romani, porturi în largul codrilor, sub Măgura Odobeștilor de unde pîndea ochiul încărcat de ură al lui Makensen, înfrînt în cea mai teribilă bătălie a anului 1917, porturi ale industriei socialiste în coastele orașelor, pe cadranul lor fluorescent. Șirul de mașini goneste de la o oră la alta deschizînd porțile cetăților metalice, desferecînd giganții și dîndu-le suflare de viață îndelungată, pe maluri de fluviu și rîuri, pe dealuri cu cetăți care au fost și sînt proprietatea acestui popor, grăbind ritmul obiectivelor moderne lansate de curînd în cincinal. Printre zeci și sute de mii de oameni, prin porți magnifice și arcuri de triumf, peste covoare țesute din florile colorate ale anotimpului, mașinile apar și se scufundă, plutesc și se leagănă pe talazuri, pătrund în tuneluri, străbat trecători și siduri vii, se strîng și nu mai pot învinge forța centripetă a maselor, scapă la larg și gonesc o vreme pe bărăgane superbe, întovărășite de pîlcuri de călărime ce galopează o vreme alături, apoi rămîn departe, micșorîndu-se, ca niște imagini răzlețe ale baladelor, pe fond de tractoare și combine, de embleme socialiste.

Mulțimile aduc darurile prezentului: citadele imaculate și cetăți metalice, vapoare și mașini-unelte, produse chimice și produse agricole, fructe ale pămîntului și fructe ale industriei. Făuritorii lor constituie o mare de oameni tălăzuind pe cadranul regiunii la mitingurile din Brăila și Galați, Tecuci și Focșani, sînt cei ce populează marile hale, cei ce mînuiesc față de oaspeți agregate moderne, cei ce se înscriu în golurile cazanelor ca în ogive și bolți măreț, cei ce poartă pe brațe macheta cargoului *Petroșani*, prima navă a siderurgiei gălățene, care îți mișcă trupul elegant pe undele Dunării, cei ce au făcut să răsară complexul chimic de la Brăila, acea îngrămădire de cristale ce scapără în zarea bărăganului, cei ce încing *Hora Unirii* la Focșani, mișcîndu-se pe osia de monolit a neamului românesc. Privirile magnetizate urmăresc fiecare gest al conducătorilor, care capătă sensibile valori simbolice.

Ne oprim pe soclul Combinatului siderurgic „Gh. Gheorghiu-Dej". Odinioară, de pe acest soclu străjerii de la hotarul Moldovei trimiteau veste din rug în rug spre cetatea domnească a lui Ștefan Voevod și legenda devenea faptă, rostindu-se în cîntec: *Din Suceava cînd el sare, Pune pieptul la hotare, Ca un zid de apărare*. În zilele noastre, de pe meterezele Ceahlăului, cetatea de oțel a Galaților se zărește atletică și gravă, cu bastioanele metalice ale furnalelor de 1 700 mc, cu hala oțelăriei ce descnează cu grinzile metalice imagini de templu antic. Pilonii de înaltă tensiune sînt arbori de oțel care dansează în jurul combinatului și aleargă în șir indian spre cele patru puncte cardinale, legînd uzinele electrice ale Carpaților cu catargele acestei flote fără precedent, acostate în cel mai fierbinte port al cincinalelor. Doar într-o singură zi, ceea ce seamănă pe acest soclu oastea constructorilor atinge o valoare de peste șase milioane de lei.

Trecem în laminorul albastru, primul mare obiectiv al combinatului care și-a pornit din plin, în pragul cincinalului, cele peste trei mii de motoare electrice. Pe o distanță de aproape un kilometru, la fiecare pas auzi duduind cîte trei motoare furibunde. Unele din ele — cele ce acționează caja degrosisoare — ating nu mai puțin de douăzeci și patru de mii de cai putere. Sîntem într-un imperiu al forței mecanice, într-o făurărie demnă de zei. Lungile săli subterane, iluminate feeric și tăiate ca într-un bloc de marmură, îți dau sentimentul că te afli într-un imens și modern palat. În sălile de redresori și pavilioanele de comandă, sutele de mii de ochi electronici și transistori sînt tot atîtea bijuterii păstrate în seifuri metalice. În hala laminorului, impresia că te afli într-o stație de cale ferată ți-o dau căile cu role și terasamentele pe care înaintează maiestuos vagoanele grele. Sub cel mai vast acoperămînt industrial din țară, sub cupola care acoperă unsprezece hectare, în aclamațiile unui cor imens de muncitori, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, taie panglica inaugurală, desferecînd printr-un gest ritual impresionantul obiectiv al siderurgiei noastre.

Cu ușurința cu care o pensetă scoate din chisea o bucățică de zahăr, cleștele podului rulant scoate din cuptor lingoul incandescent și il depune pe cala cu role. Lingoul pornește într-o mișcare săltăreață, de dans, ca un obuz formidabil care se apropie fosforescent de caja degrosisoare. Aici, prins între fălci puternice, se redresează, șovăie o clipă inspăimîntat de gura de oțel, de ghilotina cajei. Caja îl suge ca pe o limbă de foc, scoate aburi și jeturi de apă pe nări, suspină încleștîndu-l și trece de partea cealaltă o lungă lespede înfocată. Ai impresia că metalul se modelează cu aceeași ușurință cu care poate fi modelat lutul sau aluatul. Motoarele scot un murmur grav. Cadranele prinse de dispozitivele cajei, ca niște orologii într-un turn de oțel, fac să se miște agitate limbile lor negre și late ca niște lăncii. Nevăzuți, în cabinele lor de comandă, operatorii acționează aceste mecanisme cu finețea și precizia cu care sînt acționate instrumentele muzicale sau aeronavale. La redresori și în aparatura electronică de comandă se aude un bîzîit ca de albine. Numeroase penițe automate scriu grafice și întocmesc procese verbale de funcționare a utilajelor. În hală stăruie, ca în cala unui transatlantic, un miros de ulei încins și o ușoară ceață fierbinte colorată ca un curcubeu. Caja înghite de mai multe ori lingoul, suflă din greu și oftează, iar după cîteva minute rolele fac să pornească dansînd spre alt punct al laminorului lunga fișie de tablă groasă, care trece prin numeroase dușuri mici, ca printr-o sală de baie a metalului, schimbîndu-și treptat culoarea fosforică, devenind cafenie, apoi neagră și trecînd la odihnă pe un grătar imens, alături de alte piese de același fel.

În fața laminorului cu lumini misterioase, nu departe de cuptoarele blindate ale furnalelor, pe cel mai impresionant cadran al cincinalului, mulțimile au aclamat într-o senină seară de toamnă cuvîntul extras parcă dintr-o fasciculă a celui de al IX-lea Congres, au privit cu mîndrie barometrul oțelului care s-a înălțat cu un grad și au vibrat sub efluviile de energie și forță psihică ale conducătorilor de partid și de stat cu care alcătuiesc un singur trup, un singur gînd.

Traian FILIP

Portocala

HORIA LOVINESCU vi-l recomandă pe RADU DUMITRU

Acum vreun an, pe ușa biroului meu de la teatru, a dat năvală, mai bărbos și mai jovial decît oricînd, regizorul Cornel Todea, trăgînd după el un vlăjgan simpatic de vreo 25 de ani, dar pe care un fel de timiditate amestecată cu o repezeală coltoasă l-a ținuit, parc-se definitiv, în adolescență.

El e! a exclamat prietenul meu Cornel ca și cum ar fi rostit: Napoleon. Nedumerirea mea solicitînd totuși o explicație aceasta a venit pe un ton ce nu admitea contrazicere: „Radu Dumitru, autorul Portocalei verzi, un amic excepțional și un talent grozav. Ne-am cunoscut acum două zile".

Ss vede că Radu Dumitru are un fel de iarbă a fiarelor care-l deschide inima colegilor de generație, pentru că, venit mai tîrziu să-mi facă o vizită la Mogoșoaia, unde orice reputație literară e sfîrtecată cît ai clipi din ochi, — într-o singură după-amiază a fost recunoscut, adoptat și uns scriitor de masa prezidată de Fănuș Neagu și I. Băiețu. Ceea ce nu e puțin, stimați cititori.

Repetițiile cu Portocala verde s-au încheiat la Teatrul „Nottara", iar azi Gazeta literară îmi cere să-l prezint pe autorul Portocalei verzi și al Vizaviului. Se mai întîmplă minuni și la noi! Pentru că Radu Dumitru, de meserie inginer, dar devorat de patima teatrului cum rareori mi s-a întîmplat să mai văd pe cineva, scrie o literatură dificilă, eliptică, derutantă prin inedițul ei și incontestabil personală. Din ceea ce mi-a citit, din proiectele pe care mi le-a povestit, au și început să se desprindă două trăsături pe care i le socotesc coracteristice: un parapon veninos împotriva vidului interior al celor ce se pretind oameni cînd fac doar umbră pămîntului murdărind frumusețea și plenitudinea vieții, — și puterea de a gîndi în imagini teatrale foarte dense.

Aceasta este calitatea principală a metaforelor dramatice Vizaviul și Bătăturile, lucrări mai recente ale autorului, dar ea apare destul de pregnant și în piesa sa de debut pe care o publică azi Gazeta literară.

Aștept cu nerăbdare și plin de întrebări evoluția literară a lui Radu Dumitru.

TABLOUL I

O cameră la etajul I. Evident, camera a fost transformată, dar nimic nu s-a schimbat prin aceasta. La stînga, ușa care dă în culoarul etajului. Ușă din lemn cu o fereastră pătrată, tot din lemn. Dacă îl se deschide (în prealabil ești cercetat prin gaura cheii) intri într-un hol îngust, realizat prin zidirea unui perete fals, lung de 3,5 m. Simetric, în partea dreaptă, un alt perete fals a dat posibilitatea să se instaleze o chiuvetă și un scaun de toaletă care nu se văd datorită perdelei mici de la capătul acestuia, în ajutorul creării atmosferei dorite, decorul trebuie realizat concav, nu convex. Elemente de decor și recuzită: în colțul din dreapta, lîngă mica draperie acoperitoare, o masă și un scaun, deasupra lor două ochiuri mici de geam acoperite cu perdele. În față, tot în dreapta, un aparat de radio pe un trepied. În cealaltă parte, în față, cîteva cărți triste și amărîte, pe jos. În mijloc, în față, un covor 2,5x2,5 m. În fundul camerei, între cei doi pereți falși, un pat mare, ca un ștăpîn, domină camera. Este uzat și cînd te așezi sau te scoli, scheălăie. Deasupra lui, pe peretele din fund, o veioză.

În loc de gong, de trei ori o sonerie sună leneș, trist, absent. Cortina se ridică încet, foarte încet. Lumina conîușă pare că e formată din scrum și amintiri. Pe pat, cu fața în sus, cu mîinile sub cap, cu ochii în tavan, inert, absent, Șerban. Se scurg așa două minute grele, apăsătoare. Cu un etaj mai sus se aude un lift care se oprește, ușa e trîntită și apoi pornește din nou. Pe parcursul acțiunii, în pauzele dialogului, liftul revine mereu, se oprește și apoi pleacă. După aproximativ două minute deci, se aude soneria. Leneș, domol, o dată, și-apoi la fel de absent și luna, a doua oară. Indiferent, Șerban se scoală, se uită la gaura cheii. Nu deschide. Se mai aude un semnal la fel de trist și apoi liniște. Șerban se întoarce încet, dă drumul la radio, nu e nici un post. Printre paraziți, de undeva de afară, se distinge ușor o melodie.

Se așează la loc, în pat. După 30 de secunde, din nou soneria, la fel de leneș și domol. Șerban se scoală iar, se uită, nu deschide, se întoarce și se trînteșie în pat în aceeași poziție. Puțin mai nervoase, două semnale. Așteaptă degeaba. Șerban, imobil, fixează pata albă a tavanului.

VALERIA I *(afară, încet, rugător)*: Șerbane... Șerbane... *(așteaptă)* Eu sînt, Valeria cea care te iubește *(așteaptă)*. Șerbane, știu că ești înăuntru. Aud radio-ul. *(Șerban se scoală și închide radio-ul. Se așează la loc).*

VALERIA I: Acum l-ai închis. Vezi? Ești înăuntru. *(sună)* Hai, Șerbane, deschide.

ȘERBAN *(se scoală și deschide patratul de lemn din ușă)*: Tu ești?

VALERIA I: Da, Șerbane, eu. *(I se vede doar capul).*

ȘERBAN: Nu ți-am spus să nu mai vii?

VALERIA I: Nu mi-ai spus Șerbane, nu. Nu mi-ai spus.

ȘERBAN: Nu? *(A acuzat-o pe nedrept)* Te rog să mă scuzi. Am uitat probabil.

VALERIA I: Și de ce să-mi fi spus, Șerbane? De ce?

ȘERBAN: D-aia.

VALERIA I: *(nu e imputare)*: Asta nu e un răspuns.

ȘERBAN: Da, nu e. *(Se gîndește)* Fiindcă am treabă.

VALERIA I: Mă minți, Șerbane, mă minți.

ȘERBAN *(își aranjează părul)*: Tuu!

VALERIA I *(neintimidată, dar distrusă)*: Da, Șerbane. Mă minți. Tu n-ai niciodată treabă.

ȘERBAN *(corect)*: Ei, da, n-am treabă, dar e un răspuns.

VALERIA I *(teamă slabă)*: Șerbane, nu mă mai iubești.

ȘERBAN: Nu.

VALERIA I *(pumnal în inimă)*: Ah! Am presimțit. De ce? De ce, Șerbane?

ȘERBAN: Nu știu de ce. Sînt cinstit.

VALERIA I: Nu ești, Șerbane. Nu ești cinstit...

ȘERBAN: Sînt cinstit.

VALERIA I: Tu niciodată nu poți să fii cinstit!

ȘERBAN *(pînă aici)*: Ba cinstit sînt.

VALERIA I: Și eu ce să mă fac? Ce să mă fac eu, Șerbane?

ȘERBAN *(soluție cinstită)*: Fă-te studentă!

VALERIA I *(surogat de bocet)*: Nu poot. Nu pot să-nvăț.

ȘERBAN *(merge cu cinstea mai departe)*: Fiindcă nu muncești suficient. Fiindcă nu exersezi. Ce crezi că ratele două de cînd sînt rătușite? Sau gîștele? Găinile. Și în general păsările. Ca și mieii.

VALERIA I: Cu ele e altceva, cu ele-i altceva.

ȘERBAN: Te-nșeli. Nu ăsta e răspunsul. Ci munca, exercițiul...

VALERIA I: Dacă mă iubești tu, e să muncesc suficient, o să-nvăț, o să dau examen la Politehnică și o să intru.

ȘERBAN: La Politehnică nu intri. E greu.

VALERIA I: Dacă mă iubești tu, nimic nu e greu. Ci, din contra, ușor.

ȘERBAN *(categoric)*: E prea greu la Politehnică.

VALERIA I: Dacă mă iubești tu?

ȘERBAN: Acolo n-am intrat nici eu.

VALERIA I: E! Tu! Tu ai fost păscut de ghinion.

ȘERBAN *(categoric)*: La Politehnică nu intri. Dă la Arhitectură.

VALERIA I: Dau și la Arhitectură, Șerbane, dau, da iubește-mă!

ȘERBAN: Nu pot.

VALERIA I: La Arhitectură, Șerbane!

ȘERBAN *(se gîndește)*: Nu. Nu pot.

VALERIA I: Ah! Ce să fac, ce să fac!

ȘERBAN: Învață, fă ceva, da' nu te lăsa pradă disperării. Da.

VALERIA I: E ușor de spus. *(O lacrimă)* Șerbane. E ușor de spus!

ȘERBAN: Așa crezi tu! Istoria însă te contrazice: Richard Inimă de Leu, Robespierre, Richard Bîndul, ca să-i amintim doar pe cei cu R *(pauză scurtă)*.

VALERIA I: Și Rizea?

ȘERBAN: Și.

VALERIA I: E, istoria....

ȘERBAN: Și nu numai în istorie, ci și în geologie, geometrie, geodezie, geografie, și muzică chiar. Dar de ajuns cu pălăvrăgeala. Mai am și... altele.

VALERIA I: Ah! Femei?

ȘERBAN: ...Altele... ca lucruri, nu ca sex frumos. Gata, de fapt nu mai am nici timpul socialmente necesar unei conversații libere. Mai e ceva?

VALERIA I *(în fața sorții implacabile)*: Ți-am adus niște portocale.

ȘERBAN *(ar trebui puțină bucurie)*: Portocale?

VALERIA I *(mare psiholoagă)*: Ție-ți plac așa de mult portocalele. Și ce frumos scrii tu. Și de mînă și de tipar.

ȘERBAN: Mulțumesc. Tot drăguță ai rămas.

VALERIA I: Găsești?

ȘERBAN: O, desigur, cu prisosință.

VALERIA I *(merge pînă la capăt)*: Șerbane, pentru tine fac orice.

ȘERBAN *(neîncrezător, tripl sufiă și-n faurt)*: E!

VALERIA I: Desigur nu și imposibilul. Dar posibilul da.

ȘERBAN *(asta-i altceva)*: E...

VALERIA I: Da, Șerbane. Orice. Uite, doi ochi am *(așteaptă)*, două mîini *(așteaptă)*, două picioare. *(așteaptă)*, etcetera. Dar pentru tine fac orice. Și nu-ți cer decît să mă iubești pătimaș. Ca un haiduc.

ȘERBAN: Pătimaș?

VALERIA I *(modestă)*: Da, Șerbane, pătimaș. *(Pauză scurtă)* Și sincer.

ȘERBAN *(analizînd)*: Pătimaș nu pot să iubesc. Cît despre sincer, nici să nu mai vorbim.

VALERIA I: Ba poți, Șerbane. Poți! Numai să vrei. Totul în viață e să vrei. Hai, Șerbane, ce dracu'!

ȘERBAN *(evident, se opintește)*: Nu. Nu pot. Nu pot să te iubesc pătimaș.

VALERIA I: Mai încearcă.

ȘERBAN: Am încercat două nopți, știi doar, ieri și alaltăieri.

VALERIA I *(tremură)*: Ah!

ȘERBAN: O știi prea bine.

VALERIA I: O! Ce nefericită sînt! Bănuiesc c-o să mă omor.

ȘERBAN *(prietenește)*: Și-n acest caz greșești. Mai bine liniștește-te!

VALERIA I *(ar trebui parcă un strigăt)*: Dar eu te iubesc, Pătimaș. Ca o maură.

ȘERBAN *(surprins puțin)*: Ca o maură?

VALERIA I *(afirmă)*: Întocmai.

ȘERBAN *(chestionează)*: Ca Desdemona?

VALERIA I *(nebunie, trăsnet, gripă)*: Ca...

ȘERBAN: Ca Teodora?

VALERIA I: Ca...

ȘERBAN: Ca Elena?

VALERIA I *(cere clarificare)*: Care Elena?

ȘERBAN: Din Troia.

VALERIA I: Ca... *(Pauză scurtă. Se aude liftul).*

ȘERBAN *(merită să încerce)*: Atunci, caută-mi o portocală verde. Și adu-mi-o. Așa mi-a fost mie scris să iubesc pe cea care-mi va aduce învelită frumos portocala verde... *(Amintiri).* Portocala verde...

VALERIA I: Doar atît? Am plecat. Spune-mi, poate mai vrei ceva: țigări Unirea sau cremă de ghete Eg-gü.

ȘERBAN: Nu. Numai o portocală.

VALERIA I: Sau Sportul popular de luni. Ori poate revista „le... le..."

ȘERBAN *(totul are o limită)*: Valeria!

VALERIA I: Fără să vreau. Atunci Sportul popular de marți.

ȘERBAN: Nu. Doar o portocală verde. Așa mi-a fost mie scris.

VALERIA I *(realizează dificultatea)*: Verde?

ȘERBAN: Așa mi-a fost mie scris.

VALERIA I: Și de unde s-o iau verde?

ȘERBAN: Treaba ta!

VALERIA I: Dar e greu. Foarte greu. Totuși mă duc în lume, mă duc. Și voi aduce portocale verde, întocmai ca un haiduc!

(Cade cortina)

ȘERBAN: Alo! Alo! Valeria. Acum e șapte. Desigur că pînă la nouă te aștept.

(Cortina se ridică)

TABLOUL II

Același decor. După cinci minute. Șerban în pat, în aceeași poziție din tabloul I.

ȘERBAN: 7 și 5, 7 și 5, 7 și 5.

(Intră Valeria II și Valeria III)

VALERIA III: 7 și 5.

ȘERBAN: Ce greu trece timpul.

VALERIA II: Ca și anii.

VALERIA III: Parcă lunile trec altfel?

ȘERBAN: Greoi. Dar să nu generalizăm. Zilele trec cel mai greu.

VALERIA II: Din punct de vedere al timpului.

VALERIA III: Și din celelalte puncte de vedere?

VALERIA II: Din celelalte puncte de vedere e și mai complicat.

ȘERBAN: Totuși e la fel.

VALERIA II: Evident.

ȘERBAN: O! Ce surpriză plăcută! Ce bine-mi pare c-ați venit! Desigur că ați deschis ușa cu mina și ați închis-o la loc după ce ați intrat.

VALERIA II: În cazul de față, da.

VALERIA III: Ce lucruri extraordinare mi se întîmplă mie. Oare la fel pățesc și celalți? Oamenii?

ȘERBAN: Nu te-ncrede-n ei. Nu te-ncrede-n ei.

VALERIA II: Prietena mea. Dacă vrei ți-o recomand.

ȘERBAN: Dar și doresc acest lucru. Vă rog stați, dar n-am decît un scaun. Facem cu schimbul. Ați remarcat că am și articulat: schimbul.

VALERIA II: Desigur. Schimbul cu 1 la sfîrșit.

ȘERBAN: Dar dacă intenționați puțin romantism stăm jos.

VALERIA III: E și mai rustic.

VALERIA II: Și pe deasupra pitoresc.

ȘERBAN: Mai mult poate decît Vîrful Omul sau Babele. Ați fost la Babele?

VALERIA II: De prietena mea o cheamă Valeria.

VALERIA III: De nenumărate ori. Cu O.N.T.-ul *(Se așează pe covor. Șerban cu fața la public, Valeria II la dreapta în unghi de 45 grade și Valeria III la stînga)*

ȘERBAN: Pe mine mă-ncîntă. Mă și fortifică.

VALERIA II: Eu o ador. Ador natura ca locuri și într-o oarecare măsură natura moartă ca pictură.

VALERIA III: Merele, perele și vara pepenii.

ȘERBAN: Verzi, cu sîmburi mari, negri.

VALERIA III: Natura e delicioasă, sub orice formă s-ar prezenta ea.

VALERIA II: Dar ca Babe în mod deosebit.

VALERIA III: Bine de tine că ești așa de citită, de cultă...

ȘERBAN *(către Valeria III)*: Nu știu dacă ați observat, dar de cîteva minute mă uit la dumneavoastră. Fix. Vă cercetez. Vă privesc. Aveți dreptul la concediu de odihnă pe anul în curs?

VALERIA III: O, nu. Nu am acest drept.

ȘERBAN: Dar nu trebuie să vă necăjiți numai de-atît.

VALERIA III: De fapt, nu mă necăjesc, ci mă indispun.

VALERIA II: Ea a fost studentă, Ca și mine.

ȘERBAN: Studentă?

VALERIA III *(cu ochii în pămînt)*: Da, la Institutul de artă teatrală și cinematografică.

ȘERBAN: Care?

VALERIA II: Ion Luca Caragiale.

VALERIA III: Acela din Bulevardul Schitu Măgureanu 1.

VALERIA II: Pe colț.

ȘERBAN: A! Acel institut la care se învață fie dimineața, fie după-amiază?

VALERIA II: Acela.

ȘERBAN: E, îl știu. Cunosc și pe cineva. O fată, una... *(caută)* ...Valeria.

VALERIA II *(către Valeria III)*: Valeria!

VALERIA III *(către Valeria II)*: Valeria?

VALERIA II *(către Șerban)*: Dar o cunoaștem bine. Bine de tot, chiar foarte bine E colegă cu noi.

VALERIA III: A fost și ea exmatriculată.

VALERIA II: E colegă cu noi.

VALERIA III: Și ea era foarte talentată.

ȘERBAN: Ca să ajungi acum e foarte greu.

VALERIA II: Și-n afară de asta, foarte dificil. *(Valeria III întoarce capul cînd la unul cînd la celălalt).*

ȘERBAN: Nu mai ai posibilitatea să anunți lumii lucruri măreț și înălțătoare.

VALERIA II: Să-i faci praf pe toți.

ȘERBAN: Și-asta pentru c-au mai spus-o alții înaintea ta. De exemplu, nimic nu se pierde, nimic nu se cîștigă.

VALERIA III: Zău, tu?

VALERIA II: Da. Totul.

ȘERBAN: Sau chestia aia cu atomii și cu electronii.

VALERIA II: Nici în astronomie nu e altă situație. Ca și în gastronomie.

ȘERBAN: Rachetele, de exemplu. *(O clipă de extaz. Valeria III se frămîntă evident. Se aude liftul. Se oprește. Ușă trîntită. Pleacă).*

VALERIA III: Mă frămîntă o întrebare.

ȘERBAN: Spune. Poate-ți venim în ajutor.

VALERIA III: Cum se scrie șotron sau șopron? Și evident apoi cum se pronunță.

VALERIA II: Dacă ne gîndim la locul în care elinii, sciții

DOINA LEVINȚA — *SCHIȚĂ DE DECOR LA „PORTOCALA VERDE" (Teatrul „C. I. Nottara")*

verde

comedie într-un act de RADU DUMITRU

Născut la Călărași în anul 1937. Absolvent al Institutului Politehnic — Facultatea mecanică, locomotive „Diesel" — promoția 1960. A lucrat la „Semănătoarea", „I.C.M.R.U.C.", Atelierele „9 Mai". Din 1965 a hotărît să se dedice scrisului. A prezentat piesa Portocala verde la Teatrul „C.I. Nottara" și două piese într-un act la Teatrul Mic.

PERSONAJELE:

MURGU ȘERBAN — 35 de ani, destul de bine făcut, desigur că se observă, părul a început să-i cadă. Nu se enervează și nici nu se emoționează vreodată.

VALERIA I, VALERIA II, VALERIA III — 20 de ani. Frumușele, vorbesc uniform, chiar dînd cuvintele exprimă bucurie sau durere. Un element vestimentar le este comun.

O PĂLĂRIE — 5 ani. Uzată. Este proprietatea unui funcționar de la poștă.

și tătarii își țineau vitele domestice și uneltele agricole în cursul anului, se scrie șopron și se citește șopron. Dacă e vorba însă de acel minunat joc infantil din timpul copilăriei noastre — șotron...

ȘERBAN: Ca și paralizia infantilă.

VALERIA III: Aha!

VALERIA II: Uite! Gîndește-te la pini. Ei niciodată n-or să fie brazi. Brazii sînt mai înalți și mai falnici. Din ei se fac pomi de iarnă. Ce dînd pinii?! În general sînt folosiți de cîini primăvara și toamna.

ȘERBAN: Sau gîndește-te la sălcii. Acum ai înțeles?

VALERIA III: E, cum să nu! *(Discuția, toată discuția, repet, e monocordă).*

VALERIA II: Vezi, ți-am spus de-atîtea ori, citește. Nu e suficient să fii inteligent. Trebuie să citești. Bineînțeles nu exagerat.

ȘERBAN: Trebuie să exersezi. Să exersezi și să-ți dai exemplu personal. Pozitiv. Să faci însă deosebire între pozitiv și negativ. Negativ nu. Pozitiv da, și asta întotdeauna.

VALERIA III: Ușor de spus.

ȘERBAN *(exasperat)*: Așa crezi tu. Istoria te contrazice, însă. Richard Inimă de Leu, Robespierre, Richard Blîndul, ca să-i amintim doar pe cei cu litera R.

VALERIA: Și Rizea?

ȘERBAN: Și Rizea.

VALERIA III: E, istoria...

ȘERBAN: Și nu numai în istorie, ci și în geologie, geometrie, geodezie, geografie... Și în muzică chiar.

VALERIA III: Aveam un profesor de treabă la istorie. Pe Rizea.

VALERIA II: N-are nici o importanță. Nu-ți căuta scuze. Tu trebuie să-nveți oricum. Trebuie să te pregătești pentru viață, pentru societate.

VALERIA III: Dar cîte ceva cunosc. Aș minți dacă n-aș spune adevărul. Cîte ceva cunosc! Despre Coregentul Licliniu, Soliman Sultanul, 1512 și altele. E-adevărat, amănunte.

VALERIA II: Ah! Amănuntele. Dar unde ți-e viziunea?

VALERIA III *(umil, încercă)*: Și dacă mă gîndesc bine și despre Wilhelm... *(așteaptă).*

VALERIA II *(într-adevăr, e ceva profunzime aici, dar)*: ...care Wilhelm... *(Valeria III tace, evită o greșeală).* Care? Care? Cuceritorul?

VALERIA III *(bucuroasă)*: Acela.

VALERIA II *(e da, acuma e altceva)*: A fost totuși un domn. Un gentlemen.

ȘERBAN *(superior)*: Evident. Cît timp a fost domnul Țărilor de Jos.

VALERIA III *(vesnic chinuită de întrebări)*: A fost oare un adept al cultului penticostal sau ortodox convins?

VALERIA II: Nu cred, era doar cunoscut drept un ateu credincios.

ȘERBAN: Ca și mine.

VALERIA II: Ca și mine.

VALERIA III: Ca și mine?

ȘERBAN: Ca toți cei ce cred în disciplină.

VALERIA II: Religia a fost întotdeauna un lanț.

ȘERBAN: Cultura a fost laicizată. Homer chiar era un orb. Ca să nu mai vorbesc de Cuciureanu, șeful meu de serviciu. *(Se aude la ușă o cheie străină).*

VALERIA III: Ce lucruri extraordinare mi se întîmplă mie. Oare la fel pățesc și ceilalți? Oamenii?

ȘERBAN: În construcții dacă cauți și acolo se fac progrese.

VALERIA III: Peste tot. În construcție însă, mai ales.

VALERIA II: Da. Nu cred că se construiește mai mult ca în construcții: blocurile noi, vile, viaducte, oameni și altele.

VALERIA III: Fiindcă ne preocupă. Ne punem întrebări.

VALERIA II: Cifrele demonstrează acest fapt.

OMUL CU PĂLĂRIA *(în spatele ușii, în timp ce tot încearcă zadarnic să deschidă)*: Îți spun sincer, așa mi-e dor de nevastă-mea.

ȘERBAN *(încă nu-l aude)*: Eu, de exemplu *(către Valeria III)*, remarcă cuvîntul de exemplu. Eu, de exemplu, mi-am modificat vechea cameră. Înainte era o cameră obișnuită. Acum am și hol, și dormitor și dincolo o chiuvetă.

VALERIA III *(veșnic frămîntată)*: Cu apă caldă?

ȘERBAN: Și caldă și rece!

VALERIA III: Formidabil, cîte evenimente!

ȘERBAN: Lîngă care se găsește un scaun de toaletă, sau pe românește de dublu WC.

OMUL CU PĂLĂRIA *(continuă jocul)*: Ieri m-am gîndit la ea. Nici n-am putut mînca. Și culmea, n-am avut nici somn.

VALERIA III *(neastîmpărată)*: Funcționează mereu?

ȘERBAN: Într-un mod civilizat. Doar cînd te așezi pe el.

OMUL CU PĂLĂRIA: A dreculuil

ȘERBAN *(aude)*: Cine?

OMUL CU PĂLĂRIA: Cheia. Nu vrea să meargă. *(L-am mîzît).*

VALERIA III: Oare e cineva afară?

VALERIA II: E cineva afară.

ȘERBAN: Cine dracu o fi afară... *(Se scoală și deschide gemuletul. Se vede doar o pălărie, ținută eventual de o mînă părosă).*

PĂLĂRIA: Am greșit ușa. Vă rog să mă scuzați. De cînd a plecat nevastă-mea de acasă umblu cu capul în nori. Mă gîndesc tot timpul la ea. *(distrus)* Și nu mai pot mînca, vă-l dau. Și nici dormi. Și nu mai dau. Și nu mai dau. Și nu mai dau

REFLECTOR

EUGEN BARBU

PROLOG

Revenirea la o îndeletnicire întîmplătoare, devenită pe urmă obligație, nu trebuie să surprindă pe nimeni. Teatrul a exercitat totdeauna o fascinație nemăsurată și dacă în larga familie a cronicarilor ce urmăresc viața scenei se mai strecoară din cînd în cînd și cîte un scriitor, lucrul mi se pare profitabil, pentru că, la drept vorbind, prea ne înghesuie **specialiștii** și femeile cu ocupații puține, și-atunci rampa devine obiectul unei dispute mai mult sau mai puțin mondene.

Lăsînd gluma deoparte, trebuie spus că ne-am hotărît să scriem în acest colț și pentru că teatrul românesc ni se pare a se afla într-un moment hotărîtor. Largul sprijin pe care-l acordă statul acestei instituții al cărei rol social mi se pare inutil să-l mai subliniez, obligă, și nu sînt sigur dacă oamenii însărcinați cu conducerea și menținerea unei înalte spiritualități scenice au fost totdeauna la înălțime. Trebuie să recunoaștem că în acest domeniu avem o bună tradiție, că actorii noștri s-au bucurat totdeauna de o mare stimă și că faima lor s-a răspîndit și peste hotare. Vizitatorii străini au dat înalte aprecieri unor spectacole vizionate în România și asta, de asemenea, obligă. Dacă în ce privește dramaturgia mai avem multe lucruri de făcut și și mai multe de regretat, în legătură cu acuratețea și inteligența unor acte regizorale nu putem spune decît lucruri excelente. N-am face bine însă dacă n-am înregistra și scăderile, care, de asemenea, nu sînt neînsemnate.

Dar mai bine să o luăm metodic. Numărul sălilor destinate teatrului, comparativ cu trecutul, e cu totul convingător și nu am să-l repet. Cît privește utilarea acestor săli și grija dovedită de autoritățile competente, iar nu se simte nevoia vreunei sublinieri. Institutele speciale create în București și în provincie dovedesc, de asemenea, înalta preocupare a partidului și guvernului pentru calitatea vieții teatrale. Credem însă că nu ar strica în nici un fel ca tovarășii din Comitetul pentru Artă să se preocupe de mărirea numărului de săli în funcțiune în București, de pildă, accelerarea începerii lucrărilor de reconstrucție a Naționalului ar fi binevenită, redeschiderea unor săli cum ar fi aceea din Calea Victoriei (fost Teatrul Mic), a sălii de sub Cercul Militar, precum și a altora nu ar face decît să aducă, pe lîngă veniturile respective, și un profit moral. Ar trebui să se țină seama și de numărul sporit de locuitori ai Capitalei, să se reia ideea înființării, pe lîngă toate teatrele, a unor săli-satelit, mai mici, unde să se pună în scenă piese experimentale. Și-ar găsi loc de producție o serie întreagă de actori nefolosiți sau folosiți foarte rar, s-ar putea ca unii regizori nu prea ocupați să aibă posibilitatea să-și pună în valoare calitățile.

Nu înțelegem, de asemenea, de ce formele pentru apariția unei reviste de teatru săptămînale sînt întrutît tărăgănate, încît această promisă publicație nu mai vede lumina tiparului, pentru că sarcinile actualului lunar **Teatrul** nu au fost onorate cum se cuvine de-a lungul timpului, publicația respectivă neglijînd un anumit gen dramatic și promovînd cu fervoare pe autorii de scheciuri și glumițe în 3 acte, despre care nimeni nu va mai auzi peste cîțiva ani. În această privință, și Uniunea Scriitorilor își are partea sa de vină, neintervenind mai cu fermitate în orientarea revistei respective și neglijînd faptul că opera dramatică este și ea parte constituantă a literaturii.

În ce privește repertoriul, ultimele vești din anul acesta sînt bune. La îndemnurile din presă, teatrele au programat autorii fundamentali din literatura universală și s-a revenit la linia tradițională a pieselor românești. Citim cu plăcere că o să vedem Ibsen, Sudermann, ca să nu mai vorbim despre Plaut, Euripide și Sofocle. Li s-a făcut dreptate lui Goga, lui Blaga, atît de îndelung timp neglijat, lui Kirițescu, lui Sorbul și altora. Sînt încă lipsuri în ce privește piesele de actualitate. Aici a funcționat multă vreme principiul unei selectări arbitrare și ne-am trezit zbătîndu-ne între rutină și inovație fără scop. Ascultam serile trecute admirabilul text al **Viforului**, piesă pentru care ar trebui să fie gelos și Shakespeare, și mă gîndeam cum se face că pe prima scenă a țării se joacă mai degrabă nu știu care autor obscur, decît Delavrancea! Și pentru că veni vorba de Național, de ce să n-o spunem, aici mi se pare că lucrurile ar trebui să fie luate în foarte serios, pentru că nu scapă nimănui lipsa unei mîini forte în stare să nu permită ca stagiunea de anul acesta, de pildă, să se deschidă cu un spectacol de genul celui ce ne-a fost oferit de N. Massim în cazul lui **Dinu Păturică**, despre care vom vorbi cînd va veni timpul.

Desigur că ar mai fi în discuție și problema reînființării Bibliotecii Teatrului Național, sarcină ce promite a fi reluată de către Editura de Stat, dar asta-i altă căciulă.

În sfîrșit, în ce-i privește pe actori, aici există o diversitate mare de probleme. Se ivește, credem, primejdia unei profesionalizări pretimpurii; s-ar putea apoi discuta despre posibilitatea prelungirii perioadei de studiu, despre reînființarea unor cursuri de dicție, mai ales, de oarece unele spectacole din repertoriul istoric trădează ignorarea acestei discipline atît de necesare. Goana după cîștigul ușor, **împrumuturile** de interpreți făcute de către cinematografie, schimbarea locului de muncă au dus la o lipsă de conștiință la unii slujitori ai scenei și asta se resimte în jocul lor, în nemulțumirea față de ei a publicului. De ce n-am spune-o, există foarte mulți actori care nu citesc îndeajuns, preferind bodega bibliotecii, ceea ce duce la ratări pretimpurii. Sînt artiști nefolosiți cu anii, pe care-i vom regreta la dispariție. Pentru unii dintre ei nu se face mai nimic la ora de față. Există directori de teatre, care nu caută roluri pentru cutare actor, ci așteaptă să li se aducă piese, uitînd că sînt plătiți mai ales pentru asta: să întocmească un repertoriu în funcție de personalul și de posibilitățile pe care le au la îndemînă.

Dar cum spațiul este nemilos, să ne oprim aici și să ne ocupăm de spectacolele propriu-zise ale acestei stagiuni ce se anunță, mai mult decît interesante. Pe curînd...

CRONICA PLASTICĂ

MARIN SORESCU

VAL CHENDE

SCULPTURĂ DE VAL CHENDE

Există statui cărora ai impresia că le cresc unghiile. Modelele au fost atît de exact copiate cu punct și cu virgulă, încît nu le rămîne — odată ajunse în piatră — decît să le crească unghiile. Ca la niște oameni care-au răposat. Există, în schimb, altele care, vrînd să înfățișeze omul, se opresc doar la cîteva elemente fundamentale. Elocventă în acest sens ar fi sculptura despre care vreau să vă vorbesc, temerară echilibristică între formă și esență, între asemănare și neasemănare. Pentru că artistul nu-și „isprăvește" statuile, acestea parcă se umplu singure cu viață, se drapează incontinuu cu forme.

Este și prima și ultima senzație pe care ți-o lasă lucrările lui Val Chende. Artistul e tînăr, acum își pregătește prima expoziție, dar numele lui începe să circule. Atelierul său e populat cu tot felul de pietroaie, îndeobște mărunte, mai degrabă stranii la prima vedere, decît atractive. După ce te familiarizezi însă puțin cu ele îți dai seama că omul e serios și că modalitatea propusă e interesantă: că pietroaiele acestea pot constitui o bună meriadă pentru un lung drum. Chende vrea să sculpteze așa cum apa sapă în calcar și istovește în oameni.

Volumele lui cavernoase (vom vedea că sînt perfect justificate de „viziunea" gravă a sculptorului) se apropie într-un fel de muzica concretă. Trebuie privite și cu auzul pentru că în nenumăratele lor striațiuni nu se ascund numai umbre, obișnuitele umbre sculpturale, ci și sunete, colonii întregi, gata să se declanșeze. Iată un „Memento", o viziune dantescă, de schelete. Gîndul îți se duce la infern dar și la războiul mai pămîntean. Este, ai putea zice, reprezentarea plastică a unor țipete, a unui cor de țipete, venind disperate de undeva de dincolo de condiția umană. „Penelopa", „Nereida", creații viguroase, sînt în concepția artistului alte două forme ale încordării în sublim și disperare. „Coloana" — mai mult un semn de întrebare decît un punct final.

E latura solemnă, încrîncenată, a tînărului ucenic. Lirismul acesta înfricoșat se completează cu cîteva viziuni mai domoale, mai poetice. „Cuplul I" (două torsuri abia conturîndu-se într-un colț de stîncă), „Narcis" (un fel de Don Quijote călare pe propria sa imagine Rosinantă) au în limitele durității pe care o cultivă, gingășie. Am mai adăuga la acestea și o ușoară tentă polemică, vizibilă în cîteva lucrări. Așa trebuie înțelese „torsurile" sale, cu sînii și șoldurile în expansiune, modelate parcă recitind din „Uriașa" lui Baudelaire.

Specializîndu-se, într-un fel, în sugerarea calcarului din oase, Chende prinde una din tendințele generale ale sculpturii moderne, care pare a renunța tot mai mult la „carnea" formelor clasice (cineva răutăcios ar putea spune că după perfecția sculpturii eline, nouă modernilor chiar că nu ne-a rămas decît să radem oasele!).

E ceva care plutește în aer și care nu e, bineînțeles, modă. Alți tineri sculptori români traduc cu mare vigoare (Apostu, de exemplu) aceeași tendință într-o viziune folclorică. S-ar putea aminti aici numele lui Henry Moore. Ar fi un fel de a vorbi, care nu presupune neapărat o „influență". E ca și cînd i-ai spune cuiva că mergi încotro curge Dunărea, ca să-i dai un reper. „Penelopa" lui Chende cu bazinul planturos și talie înaltă, cu sînii plini și cu un singur ochi imens își poate avea originea și într-o troiță românească. Mitul femeii care-și așteaptă bărbatul poate fi interpretat și în felul acesta: femeia (Penelopa) iese din casă, așteptînd chiar în marginea timpului, împietrită și crucificată.

TEATRU FILM PLASTICĂ

ROMULUS VULPESCU

PLEDOARIE PENTRU EXPERIMENTUL CINEMATOGRAFIC

CADRU DIN FILMUL „CĂLĂTORIE ÎN LUNĂ" (Melies) 1902

Bine-ar fi fost dacă-aș fi supus la discuția despre film, organizată de *Gazeta literară* acum cîteva numere, tot ceea ce mă numește de la o vreme în legătură cu filmul românesc. Sau măcar o parte, și anume cîte ceva privitor la filmul experimental. Acolo, expunerea orală (chiar dacă amendată după stenogramă) ar fi justificat o expunere pitorească, un stil pamfletar și, mai ales, o baterie de argumente de calibre diferite, ecaliniate pe căpătîi. Pe cînd așa, articolul elaborat acasă, în tihna propice organizării ideilor și studiului analitic, ar trebui să-și drapeze rigoarea demonstrației în faldurile de bronz ale unei ținute verbale potolite.

Publicul și cronicarii cer an de an — de vreo 20 de ani încoace — timerei cinematografii naționale filme (filme „bune" cere lumea, nouă ne-ar trebui în primul rînd filme pur și simplu). Le cerem, dar cui? Cinerastilor, pasămite! Dar n-avem cîți ne trebuie pentru o producție de proporțiile celei pe care o sporim din an în an. N-avem încă. Există, desigur, niște admirabile excepții, dar o *școală* românească de film artistic n-avem. (Ca pe creatorii de reală valoare ai documentarelor — și-aici strălucim într-adevăr cu o *școală* românească — ferească sfîntul să-i solicităm sau să le-nțelesnim accesul la filmul „artistic" și la platourile de la Buftea! Dacă reușesc să facă un film și ne pun sub legitimul semn de-ntrebare posturile călduțe de regisori, de pe statul de salarii, creatori de peliculă stricată?)

Trăim și respirăm liberi într-o Românie despre a cărei ecloziune creatoare se vorbește ca despre un miracol. Numai cine nu vrea nu se afirmă într-un domeniu sau într-altul al creației. În plastică, în literatură, în muzică, oricărui creator îi stau la dispoziție mijloacele morale și materiale de care are nevoie ca să-și exprime în deplină libertate ideile.

În cinematografie lucrurile capătă — s-ar zice — un aspect reîncarnativ. E drept — și faptul nu-i de minimă importanță — arta cinematografică este, datorită specificului de producție, și industrie (nu mai cu seamă industrie, dar în mare măsură industrie). Așa stînd lucrurile, firește că, după cum se poate bănui, investițiile materiale pe care trebuie să le facă un pictor, cumpărînd culori, pensule și pînză, nu pot fi comparate cu investițiile materiale cerute de un film, fie el chiar scurt-metraj. Un film înseamnă un buget, o planificare, o echipă, salarii etc., adică un proces de producție asemănător, cel puțin în aspectele formale, oricărui proces de producție industrial.

Scriitorul sau pictorul sau compozitorul pot exersa cît poftesc acasă la ei, prăpădind în cel mai rău caz niște hîrtie și niște culori sau dogind un pian, dar cineastului nu-i stă în putere să strice peliculă ca să vadă cum trebuie să facem un film. Școlile de specialitate existente pot scoate meseriași, buni sau mediocri, nu creatori sau, în rare cazuri, pot înzestra creatori rătăciți din întîmplare pe-acolo cu datele elementare ale meșteșugului necesar. Nimeni nu speră că facultatea de filologie fabrică scriitori. Nu există cursuri în care să poți învăța cum să ai vocație pentru artă și cum să ajungi artist garantat și cu legitimație de creator. Școlile au alte rosturi culturale și de civilizație, contribuie desigur la confirmarea vocației, la fasonarea ei, dar nu furnizează, la dată fixă, serii productive, previzibile ca puii de la incubator. Drept care, s-ar părea că în privința filmului suntem condamnați să ne bizuim numai pe aparițiile întîmplătoare de creatori, recrutați dintre oneștii cenușii cu diplome de absolvire. Da și nu! Da, încă puțină vreme, pînă cînd o să ne convingem că arta n-are ce face, și n-a avut ce face niciodată, cu funcționarii, buni, indispensabili chiar la locul lor, în alte domenii de activitate omenească. Nu, pentru că avem cîțiva artiști într-adevăr valoroși. Am revăzut de curînd *Valurile Dunării*. Excelent film, pe care-l iubesc mai mult decît iubesc *Pădurea spînzuraților*, unde „meseria" se vede. Dincolo se „simțea" numai, și primatul era al artei. Dar asta nu-l împiedică pe Ciulei să fie un artist format, serios, în care poți avea încredere. Dintre mai tineri, cred mult în Lucian Pintilie, cu toate că e încă neconcludent și contorsionat, în speranța, probabil, că va putea salva ceva dintr-un scenariu nul (*Duminică la ora 6*). În fine, nu pentru că forurile cinematografice vor înțelege necesitatea *experimentului* (nu a experimentului accidental, izolat în cîte un film de lung metraj, compus în virtutea altor rațiuni artistice, urmărind alte scopuri decît cele ale exercițiului), necesitatea experimentului din *filmul de experiment*.

Din bugetul acordat anual producției obișnuite de filme artistice realizate potrivit canoanelor (cunoscute și încercate și de alții, „clasice" deci, într-un sens), buget ale cărui cifre sînt de ordinul milioanelor — încă o dovadă a importanței pe care o are cea de-a șaptea artă în noul nostru peisaj cultural — nu s-ar putea oare prelevă o cotă-parte mărunță care să fie consacrată exercițiilor? După attea filme de lung metraj, cărora nici bugetele confortabile și nici mijloacele de producție demne de invidiat nu le-au putut evita eșecul categoric, datorat, în primul rînd și de cele mai adeseori, incompetenței manifeste a realizatorului, altfel spus, după filme care plecau în cursa de întrecere a calității ca pierzătoare plasate, s-ar mai putea risca sume scăzute pentru metraje scurte sau medii destinate exclusiv experimentului și considerate *a priori* pierdere planificată. Sunt numeroase șansele ca astfel de încercări să dea rezultate neașteptat de bune, filmele puțind fi deci exploatate în rețeaua comercială și fondurile recuperate. Pentru a se ajunge însă la această soluție simplă, puțin costisitoare și plină de surprize virtuale, trebuie re-gîndite modalitățile de lucru din unele sectoare ale cinematografiei.

Aceste scurte exerciții de digitație cinematografică le sunt necesare chiar, sau mai cu seamă, profesioniștilor plafonați ai filmului, regisorilor și creatorilor care s-au rutinizat și care își desmorțesc mintea pe parcursul costisitor al cîte unui lung metraj ce li se-ncredințează.

Regisorii noștri sunt în majoritate profesioniști cu educația scenei, a teatrului. Pe scenă li se cere să înlesnească dramaturgului contactul cu publicul, se așteaptă de la meșteșugul lor să creeze o ambianță propice în care autorul să-și poată expune ideile, să-și poată povesti întîmplarea. Teatrul e mai ales cuvînt și dramaturgul vrea de la regisor ca acesta să-i îndrume pe actori, să-i învețe să spună. Filmul este mai ales (sau numai) imagine. Regisorul e preponderent aici. El trebuie să povestească, în imagini, ceea ce pe scenă dramaturgul povestea în cuvinte.

Cu niște actori excelenți cum sunt actorii noștri, cu niște decoratori inteligenți și plini de fantezie cum avem nenumărați, cu operatori de prestigiu, cu echipe disciplinate de tehnicieni s-ar părea că ar trebui să facem film jucîndu-ne. Regisorii însă nu știu să vizualizeze, nu gîndesc în imagini cinematografice, adică în *imagini în mișcare*, nu transformă cuvîntul în corespondentul său vizual cinetic, nu știu să povestească. Pentru ei filmul experimental scurt sau mediu ar însemna o bună școală a povestirii strînse, supravegheate, economice în mijloacele de exprimare. Experimentul, conceput funcțional, poate să inculce unui creator gramatica filmului. Regisorul va deprinde folosirea corectă a substantivului — *starea* — și a verbului — *acțiunea* și va înțelege că valoarea adjectivului și a adverbului (ca și în literatură) stă în parcimonia distribuirii lor de-a lungul unei națiuni.

Există un pitoresc de efect al stilului încărcat care face ravagii și în literatură, dar care înecă povestirea cinematografică și face imposibil de urmărit linia narativă, dacă și cînd există o narație.

Puțini scriitori știu să povestească inteligibil, atractiv și convingător. Regisori și mai puțini. Filmele valoroase ale patrimoniului universal sunt istorii unitare, simple și fără zorzoane; pot fi relatate limpede în cîteva rînduri de caiet.

Exercițiul trebuie făcut, ca și în proza narativă, în schiță, în povestirea scurtă. N-avem nuvele cinematografice, pentru că, sărind etape de studiu, ne lăcomim la roman și la epopee. Dar, dacă literatura, avînd tradiție, are și scriitori antrenați să conducă o acțiune multiplă și să nareze limpede evenimente paralele și simultane, cinematograful — cu toate că teoretic mai potrivit, într-o măsură, să abordeze asemenea mod de expunere a faptelor — se dovedește practic neputincios a-și împlini obligația.

Știu că s-au făcut filme-scheci, dar erau niște false experimente, nu-și propuneau adică drept scop exercițiul experimental, ci vizau cîștigarea publicului printr-o modalitate nouă. Evident, tot publicul este, la urma urmei, destinatarul, și pentru îmbogățirea lui sufletească vrem să facem filme de calitate. O experiență de laborator însă trebuie concepută și continuată numai cu hotărîrea de a fi realizată și desăvîrșită în laborator. Numai după ce este verificat și pus la punct, un procedeu nou poate fi folosit la realizarea unui produs destinat consumului public.

În fine, laboratorul trebuie să fie deschis și altor creatori, din alte domenii de creație artistică, înrudite. Ideile cinematografice — și, vai, măcar dac-ar fi idei — nefiind un monopol al profesioniștilor declarați ai filmului, e mai mult decît probabil că numeroși sunt artiștii care s-ar putea exprima și prin mijlocirea unui aparat de filmat tot atît de bine pe cît o pot face ținînd în mînă o pensulă sau un stilou. Dacă aparatul de filmat ar fi fost contemporan cu ei, n-am nici o îndoială că un Shakespeare sau un Leonardo ar fi creat și filme.

Dar dacă un scriitor poate picta nesupărat sau poate compune sonate, dacă un compozitor poate scrie poeme sau un sculptor piese de teatru — și dacă aceste creații sunt valoroase le pot încredința publicului — pentru ca oricare dintre artiștii pomeniți să-și poată încerca vocația în film nu e deajuns numai bunăvoința lor și o investiție derizorie în hîrtie, în culori și în creioane. Pentru film le trebuie aparate, proiectoare, actori, peliculă etc. Investiții costisitoare pe care nu le poate face o persoană privată, ci numai o întreprindere. Întreprinderea se numește studio, în speță Studioul „București". Acest studio are obligația morală — față de filmul românesc, față de creatorii din alte domenii de artă, față de public la urma urmei — de a ajuta încercările, experiențele, care vor fi, matematic, fructuoase.

Am fost implicat într-o aventură „absurdă", și sunt convins că nu comit nici o îndiscreție relatînd-o de vreme ce sunt „victimă". De-atunci m-am consolat, m-am vindecat de colaborarea cu studioul (nu m-am vindecat de film) și scriu cinematografic pe 16 mm cu mijloace proprii. Dar asta e o altă poveste.

Redacția de scenarii mi-a solicitat colaborarea. Am acceptat-o. Am căzut cu toții de acord asupra unui film experimental de autor (adică un film pentru care am compus un scenariu și pe care urma să-l și realizez regisoral). Am scris un *decupaj regisoral*, am constatat că experimentul, cerînd un anume mod de exprimare, mă conducea la niște inovații, trei la număr (una regisorală, alte două de tehnică — de optică și de chimia peliculei) și am așteptat răspunsul. Asentiment unanim pe toată scara ierarhică a redacției de scenarii, oamenii săritori și grijulii, însuflețiți de cele mai bune intenții, dar neputincioși în fața obtuzității birocratice a altora. Entuziasm, speranțe, discuție profesională privitoare la inovații, cu ingineri și cu directori tehnici de la studio, visuri, promisiuni, bunăvoință și dorință sinceră de colaborare din partea specialiștilor, referate favorabile, planuri de filmare și, dintr-o dată, poticnirea. Costă prea mult. N-am aflat exact cît, dar costă. Firește, cele trei biete inovații nu revoluționau nici tehnica, nici arta filmului, nu descopereau continente neexplorate, dar, după spusele celor competenți, erau *experiment*. Am fost sfătuit să nu disper sau, și mai bine, să-mi gîndesc filmul altfel, mai cuminte, mai după canoane, cu alte cuvinte să renunț la *acel* experiment lăsîndu-l să figureze doar cu numele în scriptele studioului. Sau să fac alt film. Cum s-ar spune: „Foarte frumoase aceste sonete de dragoste, dar mai bine încercați să cîntați amorul în vers alb, adică, de fapt, ne-ar interesa mai mult o serie de articole serioase despre efectele muzicii asupra cangurilor, că ne costă mai puțin decît poezia".

Cîți dintre colegii mei scriitori n-ar avea de povestit întîmplări similare? Dacă vicisitudinile nu i-au dezarmat, cum sper, dacă iubesc într-adevăr filmul și dacă n-au un aparat personal cu li-l țin pe-al meu la dispoziție, dimpreună cu utilajul artizanal pe care mi l-am înjghebat: un vechi proiector cumpărat la consignație, o masă de montaj proiectată de mine și confecționată de părintele meu, cît și un *dolly* pentru *travelling*, recondiționat dintr-un fost cărucior de sugar. De cîțiva ani încoace, filmul pe 16 mm. a fost omologat ca film profesionist. Să vezi ce mai *ciné-verité* o să putem face pe străzi, prin parcuri, prin curți și prin case, pe stadioane! O droaie de actori, prieteni ai scriitorilor, abia așteaptă să le solicităm colaborarea. Iar Cinemateca n-are să ne refuze sala de proiecție și publicul. S-o luăm eroic de la capăt ca Lumière!

1914: ION BARBU STUDENT ÎN ANUL I

1930: ION BARBU ASISTENT UNIVERSITAR

Etapele vieţii şi ale ideaţiei lui ION BARBU

(urmare din pag. 6)

tribunal. Elevul, care pînă atunci făcuse fără onorabil la toate materiile, începe să se descalifice în clasele a cincea şi a şasea la liceul „Lazăr", dar mai ales în clasele a şaptea şi a opta la liceul „Mihai Viteazul", cînd se întîmplă chiar să cunoască primejdia de a fi lăsat repetent. Nu rămîne pînă la urmă decît la matematică, pentru care denotă cu precocitate aptitudini rare (Ca elev în clasa a şasea, în vecinătatea de Paşte din 1912, reuşeşte primul la participarea la un concurs al *Gazetei Matematice*, venind cu o soluţie de rezolvare mai rapidă decît aceea întrevăzută de profesorul G. Ţiţeica, unul din iniţiatorii concursului). Ion Barbu a avut norocul de a găsi în Ion Bandac profesorul care să îl înţeleagă şi să îl îndrume cum trebuie în momentul potrivit. Recunoştinţa poetului pentru el este exprimată revelator, în paranteticul pe care i-l face cu prilejul morţii, în 1944: „A fost maistrul, omul care m-a format, de la care am învăţat esenţialul. Ceilalţi profesori de matematici ,inclusiv cei de la Universitate, nu m-au învăţat, m-au informat. Bandac însă mi-a trecut simţul lui de rigoare, mi-a stîrnit afecţiunea matematic, emoţia în faţa frumuseţii unei teoreme şi patima cercetării, fără de care nu poţi fi matematician. Dar Banciu a putut şi încă şi mai mult pentru mine. În plină criză a pubertăţii, cînd eram la doi paşi de a mă pierde, gata să mă dau la fund, el a înţeles să-mi facă credit, pe temeiul interesului ce încă arătam pentru matematice, să mă dispute lui Brac, Englezului, Popei de Religie, lui Brăiliţeanu şi lui Barbarosa şi să mă treacă chiar fără corijenţă pe mai-lul clasei a şaptea. Fără de asta strădaniile mea s-ar fi consumat pînă la sfîrşit. As fi căpătat un sentiment de decăzare, o convingere de repetent, din care nu m-as mai fi ridicat. Banciu a fost omul providenţial al adolescenţei mele". Epoca anilor de liceu bucureştean constituie nu numai epoca primelor avînturi erotice (Ion Barbu se manifestă de timpuriu ca un caz de virilitate tenetică), ci şi aceea a trezirii interesului pentru literatură. Adolescentul citeşte mult, pînă la uitarea de sine. Ajunge să aibă un cult pentru Eminescu, cu al cărui volum de poezii îi place să se retragă în cimitirul Bellu. (Vreo cincisprezece ani mai tîrziu, încercînd să conteste într-un articol de natură polemică geniul poetic al lui Arghezi, relevat printre prin publicarea *Cuvintelor potrivite*, Ion Barbu are să folosească prilejul pentru a sublinia în treacăt, la un mod impresionist desuetudinea superlativă valoarea pe care o găseşte prin contrast unui poet ca autorul „Luceafărului". „Eminescu domina naiva lui contemporaneitate, aidoma lui G. Arghezi, pe a domnişel-sale. Ochii lui întîrziaseră pe floarea lui Novalis „albastră, întîrziaseră cunoaşterii, înţelegerea muzicală a lumii, căci deau perspective nesfîrşite versurilor lui, bănuite : ca nişte punţi peste primejdii. Ce înseamnă Eminescu pentru noi, se măsoară numai opunînd nobilului său romantism formele depreciante ale celui francez. Valul romantic germanic, derivat şi rotunjit un moment în poezia de lux perfect sub eclipsă a lui Gérard de Nerval, e captat definitiv de furioasele turbine retorice, vociferatoarele genii ale neoclasicului Ch. Nodier. La noi, în poezia lui Eminescu, avîntul sui de romantism germanic împietreşte sub şi însă, în felul regiunilor de pe lună"). La una din gazdele, unde stă în ultimii ani de liceu, e-nd nimerit să locuiască şi Simion Bayer şi Tudor Vianu, cunoscuţi de la Giurgiu ca care Ion Barbu sfîrşeşte prin a se lega prietenos pe viaţă. Bayer, care a renunţat cu vîrsta la poezie pentru avocatură, trebuie menţionat că este acel care l-a „incendiat" pe viitorul autor al *Jocului secund* „la flacăra versurilor". Printre autorii străini descoperiţi cu entuziasm la epoca de atunci, prin intermediul lui Bayer, se numără Nietzsche cu *Ainsi parla Zarathustra*, Baudelaire cu *Les fleurs du mal*, Poe cu *Histoires extraordinaires* (în traducerea lui Baudelaire). Din dorinţa de a gusta poezia lui Edgar Poe în original (Corbul ajunsese să fie ştiut de el pe de rost de la sfîrşitul liceului), Ion Barbu are să aprofundeze substanţial în timp studiul limbii engleze. Într-un răspuns dat la o anchetă literară, cunoaştem împrejurarea care i-a făcut pe autorul *Jocului secund* să îşi îndrepte puterile în poezie. „Am început să scriu în vederea unui singur cititor, Tudor Vianu, însă un Tudor Vianu adolescent şi mai aparent ştiutor, elev în clasa şaptea liceală şi idolul maestru. Nu vedeam pe atunci destul de des : numai exerciţiile lui literare cu un amestec de admiraţie şi deşartă invidie. El compunea şi traducea. Am căutat să-l imit. Am început cu un foarte ambiţios model, cu *Le mort joyeux* din *Les fleurs du mal*. Visul bandelorului mi-a demonstrat : mi-am îndreptat însă în acelaşi timp pentru o carieră literară de dimensiunea ani.". Din acele ulcele, pe care nu ni le face în timp, reuşită că Ion Barbu a ajuns prin o repetiţie pînă la un punct aventurosa să în literatură.

„Poate era mai bine să fi rămas tînăr elevul un admirator al poeziei". Mai bine, el pare să fi avut şînă la tentă impresia că poezia matematicile au fost unirea de hotărîre de poet. În acest sens, eşecul colocviului cu adjunctul Barbu în 1911, pe marginea aritmeticii. Cercului astro-himenopteră, publicat într-un număr al Gazetei Matematice din 1908, „Am fost bine primit. Ca-mi putut vedea a fost mărturisi unul dintre asistenţi. Cînd în clipa următoare mi s-a dictat un exerciţiu cu trenul de la Giurgiu la Bucureşti să-mi găsească punctul, întîmplare, eram plin de subiectul, amănuntele întîmplării mi erau vădite. Tata dimensia şi eu mă gîndeam la ea. Prima teoremă o găsisem. Chiuam încă o propoziţie în care să amestecăm pentru cercetările (2) cu pentru cercetările lui N-am găsit-o, n-am întîlnit-o nici în Bigot şi Vidav. Ulterior, desigur, însă... Cu pentru dorinţa de a cîştiga, ne admiram în definitiv ? De ce, a fost Joc secund, dar mereu entuziasmîndu-a fost începutul, care se sfîrşeşte. Sau poate numai atunci pînă în 1911, data cînd datorii lucrări care mă reabilitează : însăşi cu geometrie descriptivă în programul lui Klein ?"

*

După ce îşi ia bacalaureatul, Ion Barbu rămîne ca student curentele secţiei de matematică de la Facultatea de Ştiinţe din Bucureşti (printre profesorii pe atunci se numără G. Ţiţeica, D. Pompeiu, Tr. Lalescu), frecvenţa din toamna lui 1914. Lui G. Ţiţeica, profesorul la care elevul pînă la unele amănunte, are să îi facă mai tîrziu un portret, cu atît mai interesant pentru noi cu cît glasul însuşi în el o mărturisire de credinţă lirică a autorului de la Sburătorul, scrisă de autor pe atunci, la vreo zece ani după ce îl cunoscuse pe G. Ţiţeica. „Dăm profesorului, pe bancă, în planul mediu al amfiteatrului, pe studenţimea pestriţă obişnuită, de la studenţi cu bărbi pînă la studenţi cu bărbuţă de mămăligă. Ca altă dată, cînd eram şi eu printre ei, mă uit la ei cu dragoste şi mă întreb : Oare ce vor deveni ? Ce vor face ? Ce vor fi ? Ce vor ajunge ? Ce vor simţi ? Ce vor gîndi ? Ce vor iubi ? Ce vor urî ? Ce vor visa ? Ce vor crede ? Ce vor nădăjdui ? Ce vor dispreţui ? Ce vor admira ? Ce vor ajunge ? Ce vor fi ? Ce vor face

ATLAS LIRIC

POEȚI STRĂINI PARTICIPANȚI LA CENTENARUL

Coşbuc

MAX ROUQUETTE *
(Franța)

PASTORALĂ

Fericită furnica-n vilcea
trudind prin firele de iarbă,
ce vede sus pe nori de nea,
de tot sus, verdea legănare, -a
ovăzului pe-un cer de peruzea.

Asemeni chiparosul de nămiez
ce știe de flăcări și tăceri
și care-n frunza-nveșnicită
ating cu umbra-le cerniră
In seară-aripile de cer.

Tot astfel firul bălăriei
ce știe-a spune-n vînt doar șoapte
de roua ninsă peste noapte
și-a zilei rază sîngerie
ce-o uită seara la chindie.

(**La pitié du matin** – Le livre des songes, 1963)

STELE MOARTE...

Stele moarte mai trec rătăcind
oarbe-n noaptea lumii
pelerini pierduți fără lumină-n colind
prin vîlcelele genunii

Umbră nevăzută cerești lor focuri în caer
ele trec pe lîngă viile constelații
care-n bucurie și-n piscuri de aer
ca păstorii-și fac semne prin spații,

fiindcă-au pierdut și fără de liniște strigînd,
efeb străvechi care-și pierdu izvorul clar.
și cheamă amintirea obrazului, amar,
de străbat tăria, de-a pururi căutînd

ochii, oglinzi uitate în noapte, din risipă
de lacrimi fericite-nrourate
în care lumea lor se clătina o clipă
în ale focurilor sale răsfrîngeri preacurate.

INOROGUL

Ciulită la ecoul copitelor măiastre
în zariștea de umbră și-n codrul nins de astre
prin veșnicia-i fiara străbate nepereche.

Pas de tenebră, spaimă a fiarelor nebună,
iluminînd ea-ndoaie colinelor de veghe
stejarii îmbătați de lună.

Parfum de siminoacă, mireasmă de fecioară,
al unui somn de stîncă-i sînt ultimul tribut
la setea care-o arde, izvor neînceput,
grea noapte-n care somnu-i se-nlănțuie brățară.

Scump inorog, suavă de vis gingașă fiară,
beție-a unei vane desăvîrșiri în lut,
ca pasul tău ce sună vecia mai temut
ți-i somnul ce de moarte-mi vorbește-ntiia oară.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

MATEIA MATEIEVSKI
(R.S.F. Iugoslavia)

DIMINEAȚA

Doar un pas de mai fac
Și picioarele mi se-mplîntă în piatră
Acele chemărilor împung trupul auzului meu.
Mă întorc : nimeni nu mă strigă.
Mă uit înapoi : nimeni nu se sprijină de mine.

Mi-a răpit un umăr, una din mîini.
Ochii mi i-au răpit mîini și ochi fără număr.
Disperat, mă aștept
Să mă-ntorc în albia străzii.

În fața mea se înalță trunchiul ciudat.
Tălpile se-afundă-n asfaltul molatec
Și-acolo e cicatricea pămîntului bun
În care, crescut, mă adun.

SUNĂ...

Undeva sună. Departe, undeva, sună
Sunetele ca niște valuri de vînt
Se rostogolesc prin ierburi sunînd.

Undeva sună. Aprig. Duios.
E totul pustiu, dar ritmul izbește
Țărmul de fier ce se-nroșește.

Undeva sună. Și mă azvîrle în sus.
În văzduh mă azvîrle. Fără nădejdi de scăpare
Fugăriți-vă în colivii sunătoare.

Undeva sună Sînt mic. Sun și strig.
Totul e-nchis. Deochiat.
Atîrn de sunete spînzurat.

Undeva sună. Lovește ! Sînt viteaz.
Timpule, aprig lovește
În amintirea ce chinuiește.

Undeva sună. Departe. Aproape. Demult
Pe iarba sunetelor cunoscute,
O, cerule ! Totul doare. Culcă-mă iute !

NIKOLAI ZIDAROV
(R. P. Bulgaria)

N-AU MOARTE CÎNTECELE

Sînt botezat în ale tale rîuri.
Cînd plec, mă-ntorc la tine ntotdeauna
Să-ți mai revăd pădurea înc-o dată.
În zorii-nalți și-n sfintele-ți amurguri
Se scurge iute apa vremii mele...
Dar sînt nespus de fericit să-ți mîngîi,

Cu palma trudei, pietrele de aur,
Să-ți simt în suflet adierea caldă.
Chiar trăsnetul de-o fi să mă lovească,
În piscul tău voi lumina o clipă.
N-au moarte cîntecele. Sînt aici născute.
Durate în granitul nepieirii.

FULGER ALBASTRU

Sub tunetul furtunii, primăvara,
Petrec departe văile albastre.
N-am apucat măcar nici să mă bucur
Că fulgerul mi-acoperi strigarea.
Din flăcări cine l-a-mpletit ? Și cine
Repetă-n vuiet a lui Zeus artă ?
Cu o repeziciune-ametitoare
M-a prins șuvoiul luminos al ploii,
O, norii luminați nici nu-mi dau pace !
Din nou mă arde fulgerul albastru !
Noi nu vom putrezi de vii, de cancer !
Nu ne-azvîrlim în streang, de disperare !
Ne mistuie deplina datorie,
Iubiri, culori și sunete și doruri
Ne-aprindem, luminînd o viață aspră,
Ca fulgerul.
Ca fulgerul ne stingem.

SĂ TE CULCI LA PĂMÎNT

Să te culci unde-n marte zăpada
Poposea pe pămînt ; să fii tînăr
Și ciresii sălbatici cu floare
Să-ți acopere somnul și visul ;
Pe cînd soarele-amurge pe dealuri
Și piraie de sunete limpezi
Își opresc, sus, pe sîrme, vibrarea
Și în liniștea ta se revarsă ;
Iară brazii, cu ochii la stele,
Pînă-n miezul tîrziu să-ți șoptească
Și să-ți prindă, ca niște antene,
Orice gînd, orice dor, orice umbră ;
Și din nou să pornești dimineața
Bîntuit de azur și de vînturi,
Să te-oprești la izvoarele albe
Ca din pumni să le bei limpezimea !

În românește de VICTOR TULBURE și VALENTIN DEȘLIU

ELIO-FILIPPO ACCROCCA
(Italia)

PLECARE

De nu m-aș fi îndepărtat atît
de avuția pe care aiurea o caut în zadar...
Cert și incert e sufletul, vădită
și ocultă ratiunea care mișcă

lucrurile oamenilor, și orice cale
apare răscolită. Feluritul anotimp
nu mai urmează-o ritmică măsură.
Înaintăm cu trudă în
adîncimi de an, obscură
pradă Neștiutului și scop al lui.

MEMORIA

Lăuntricul aflat în noi așteaptă
aer deschis și vîntul vioi ce ne duce
în locurile unde viața are origini
perene, unde înșelătoria blîndă ne uimește,
unde moneda nu-i vătămătoare
și-i neștiută vînzarea de sine.
Iarba e bătrînă
ca zidurile caselor și chipul tuturor
e familiar, iar cuvîntul e ascultat
cu sinceritate, și chemarea dă ecou
din culmi în culmi precum bătaia surdă
pe cercuri de butoaie în Sarocco,
sau ca timbrul limpede al ciocanului
pe nicovala zdravănă,
al potcovarilor din piața Nifosina.
Aici catîrul cu piciorul inert
așteaptă încă să-i fie potcovită iar
copita ce cunoaște
trecerea timpului.

PORTA NINFINA

Porta Ninfina e piațeta prietenă
anilor mei dintîi. Copilăria zace și ea
acolo sus, anotimp neexplorat
pe care-o deslușesc abia din exilul orașului
între degetele timpului, plasă deasă
de fapte ridicate și de oameni scufundați :
rădăcini, trunchiuri, ramuri, flori, fructe,
hrană morții, și eu între ele, foaie.

UMBRĂ

Nu obosi, o, umbră,
prietenă a timpului,
rădăcina rădăcinii mele,
pană a ancorei mele,
mărturie adeverită a luminii
sublim satelit.
Cîndva
nici nu te deslușeam
și te călcam nepăsători în picioare,
te zdrobeam de ziduri,
un lucru de prisos te credeam,
greutate nesemnificativă a anilor :
și n-am luat seama la fidelitatea ta.

Acum te caut eu, rădăcină,
te urmez, pană
sublimă :
nu mă părăsi și tu
acum cînd împreună va trebui
să facem drumul înapoi.

În românește de ILIE CONSTANTIN

*) S-a născut în 1908 la Argeliers (Herault). Fidelitatea față de copilăria sa în mediul rural, față de înțelepciunea gravă a poporului occitan și a peisajelor severe ale acestei regiuni au închegat întreaga sa operă. Poet, prozator, dramaturg (în occitană și în franceză). Secretar general, apoi președinte al Institutului de Studii Occitane. Unul din cei mai de seamă reprezentanți ai poeziei occitane de azi. Opere : **Secret de l'herbe**, proză (1924) : **Songes du matin**, poeme (1937) : **Le Médecin de Cucugnan**, comedie (1958) ; **La Comedie du Miroir**, comedie (1957) ; **Vert Paradis**, proze (1962).

MARC CHAGAL — „PIRAMIDE"

PROFIL

MARGUERITE DURAS

André Maurois, exprimîndu-și, nu demult, regretul că Academia Franceză nu are și membre femei, amintea numele Simonei de Beauvoir și al Margueritei Duras. Dacă prima scriitoare are o notorietate bine consolidată, bucurîndu-se de o largă audiență și apreciere, Marguerite Duras, cu o variată și prolifică activitate literară — este nuvelistă, romancieră, dramaturgă și autoare de scenarii cinematografice — nu împărtășește toate sufragiile. Poate, pentru că scrisul său în ultimii ani este mai criptic sau filmică nu se încadrează perfect în nici unul din actualele curente literare franceze.

Marguerite Duras s-a născut în pragul primului război mondial, în 1914, la Saigon, în Indochina colonială, unde contrastele sociale erau evidente. Așa se explică poate și caracterul primelor sale opere literare, în care se insinuează ecourile dramatice ale unei vieți mizere, ale unei copilării și adolescențe triste. Lumea concretă, motivele sociale, o anecdotică bine definită, cu aspecte uneori comice, care nu exclud nici vigoarea și violența, sugerează uneori filiații cu Hemingway și Cesare Pavese. Romanele **Les impudents** (Obraznicii, 1943) și **La vie tranquille** (Viața liniștită, 1944) sînt de structură tradițională, îndepărtîndu-se de influența climatului romanesc al unui François Mauriac sau Julien Green. Cu **Un barrage contre le Pacifique** (Un zăgaz împotriva Pacificului, 1950) — roman care-și aduce mulțumirea, personalitatea scriitoarei se definește mai clar. Situată din nou în Indochina colonială : imensitățile din copilărie, arborarea amănuntelor locale, viața dîrză de perspectivă a colonizatorilor sărac, construiesc fundalul acestui roman. Oricum, **Un barrage contre le Pacifique** este o povestire vigoroasă care nu pune în cauză limbajul obișnuit[1].

Opera următoare părăsește tăgașul romanesc tradițional. Scriitoarea se orientează către o literatură mai abstractă, mai sintetică. O preocupă lumea halucinică, pasională a eroilor, dezvăluită uneori numai prin gesturi și dialoguri, aparent obișnuite. În **Le marin de Gibraltar** (Marinarul din Gibraltar, 1952), o femeie caută în porturile Mediteranei pe bărbatul pe care l-a iubit, dar nu-l regăsește. **Le square** (Scuarul, 1955) adîncește o anecdotică foarte simplă, în care fait-motivul iubirii neîmplinite se insinuează subtil. Se pare că nu se întîmplă nimic : un dialog interminabil, se schimbă numai cuvinte banale, dar ele „ne aduc prezența tristeții și a speranței umane"[2].

Și în nuvelele și romanele publicate ulterior, subiectul trece pe plan secundar. Scriitoarea lărgește din ce în ce mai mult distanța care o desparte de subiect. Repertoriul temelor se interferează : tema alienării maritale se îmbină cu aceea ale alienării amoroase și sociale. Romanele **Les chantiers** (Șantierele) și mai ales **Moderato cantabile** (1958) ilustrează această arie în care se circumscrie noua viziune a scriitoarei. Găsim aceeași lume claustrată a cupolei pentru care așteptarea este „o promisiune de speranță", aceeași importanță majoră acordată dialogului care ia locul acțiunii din romanul tradițional. Cei doi anonimi intelectuali din **Les chantiers**, la fel ca și cuplul Anne Desbaresdes — soția unui om de afaceri — și muncitorul Chauvin, personajele centrale din **Moderato cantabile**, trăiesc același zbucium al comunicării umane, „singurul mijloc de a suporta realitatea și poate de a o schimba".

În sfîrșit, motivele unei încadrări a scriitoarei sub eticheta „noului roman" apar mai evidente în romanele mai recente : **Dix heures et demie du soir en été** (1960), **L'après midi de Monsieur Andesmas** (1962), **Le ravissement de Lol Stein** (1964) și **Le viceconsul** (1966).

Evoluția scrisului ei se îndreaptă acum spre o concentrare din ce în ce mai intensă, trecînd adesea prin confruntări dramatice : „mai întîi dorința de eliminare progresivă a detaliilor ca să ajungă la pura incandescență clasică : tot ceea ce nu se poate și tot ceea ce nu vrea să sesizeze ; și apoi atașamentul la retorica elaborată și chiar folosită excesiv ca un fel de magie"[3].

În romanele din această perioadă, personalitatea scriitoarei se vădește la fel de fluidă, greu de captat în formule, la fel ca și în binecunoscutele scenarii de film : **Hiroshima, mon amour** (Hiroșima, dragostea mea) și **Un si long absence** (Absență îndelungată) sau în piesele de teatru : **Les viaducts de Seine et Oise** (Viaductele din Sena și Oise), **Les heures entières dans les arbres** (Ore nesfîrșite în copaci), **Eaux et forêts** (Ape și păduri) și **Musica**.

Opera Margueritei Duras evoluează, în realitate, „între doi poli care se întîlnesc fără să se contrazică". Estetica ei de laborator — derutantă uneori — inovează fără să dăuneze însă unui anumit fond tradițional aproape clasicizant. Situațiile pe care le relatează, fără a fi „cazuri-limită", au ceva ambiguu și inextricabil, nu sînt pasiuni sau acțiuni trăite, ci **încercări de a re-crea, de a re-inventa** o viziune brusc întrevăzută. Femeile din universul romanesc al scriitoarei trăiesc adeseori în indiferență și plictiseală, inconștiente de singurătatea lor, la fel ca în unele filme ale lui Antonioni. Este o lume pe care autoarea o cunoaște și o descrie fără fard, cu fidelitate : este lumea unei burghezii care-și caută coordonate de existență. Ele n-au nimic eroic, trăiesc în așteptarea nostalgică a „unei a doua zi", bovarizînd[4].

Arta scriitoarei este „o artă a chemării", artă care se realizează prin „tăceri și viduri", încărcate de „semne", de simboluri poetice.

În nuvelele și romanele publicate în ultimii ani, scriitoarea are tendința „de a ceda inițiativa lucrurilor", atît de scumpă unor reprezentanți ai „noului roman" ca Nathalie Sarraute sau Robbe Grillet.

Stilul său este acum nud, fără ornamente, lăsînd impresia unei perfecte neutralități, greu sesizabil, cu fraze scurte, rapide, adeseori cu repetiții nerespectînd regulile sintaxei.

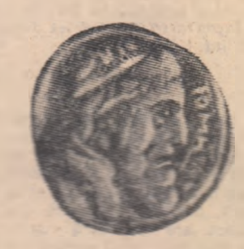
Îndeosebi în ultimii ani Marguerite Duras folosește în cărțile ei „o dialectică a prezenței și absenței, a tăcerii și a cuvîntului, a morții și a vieții" ; dar estetica ei de laborator încifrează parțial sensurile umane și sociale.

Alexandru BACIU

[1] GAËTAN PICON : **Panorama de la nouvelle litterature française**, NRF 1960, p. 160.
[2] HENRI HELL : **L'univers romanesque de Marguerite Duras**, post-față la romanul „Moderato cantabile", p. 119.
[3] GAËTAN PICON : **„Moderato cantabile" dans l'oeuvre de Marguerite Duras** ; în rev. Mercure de France, iunie 1958.
[4] BARBARA BRAY : **Marguerite Duras : „Le langage comme événement"** în **„Un nouveau roman 2"** Paris, Ed. M.J. Minard — **Lettres modernes**, 1964, p. 78.
[5] CLAUDE ROY definea romanul **Moderato cantabile : „Madame Bovary" rescrisă de Bella Bartok** (Liberation, I/III, 1958).

GLOB

UN PORTRET AL LUI HOMER?



Săptămînalul polonez **Panorama** informează că în insula Chios, unde după legendă s-ar afla mormîntul lui Homer, s-a găsit, în timpul unor săpături arheologice, o monedă din secolul IV î.e.n., purtînd efigia unui bărbat încununat cu lauri și inscripția **Homer**.

SCURTĂ ÎNTOARCERE DIN ȚARA MINUNILOR

Profesorul de matematică Charles Lutwidge Dodgson, mai cunoscut sub numele literar de Lewis Carroll, era și un pasionat fotograf-amator și pictor. În studioul său fotografic se adunau copii, atrași nu numai de portretele fabuloase în care apăreau costumați de carnaval, ci și de basmele pe care respectabilul domn le imagina pentru ei. Preferata profesorului Dodgson era mica sa vecină Alice Liddell, căreia i-a închinat poveștile, iar prin cea mai cunoscută, **Alice în țara minunilor**, a și plîmbat-o ca eroină principală. Pentru a o readuce, scurt timp, pe Alice din țara minunilor lui Lewis Carroll, ne ajută mai întîi pictorul și apoi fotograful Dodgson :

stînga – desen pe manuscrisul cărții ;
dreapta – fotografia lui Alice Liddell (costumată în cerșetoare).

COMISARUL MAIGRET ÎN BRONZ

Primul scriitor în viață care poate contempla statuia unui personaj al său este Georges Simenon. Editorul olandez Aps Bruna a comandat sculptorului Pieter d'Hongt statuia în bronz a comisarului Maigret, inaugurată recent la Delfzijl, pe coasta olandeză a Mării Nordului.

Și totuși :

„Mă întreb dacă am talent" – mărturisește autorul celor 189 de cărți traduse în 34 de limbi. – „Scrisul este singura profesiune în care nu știi niciodată dacă ceea ce faci are vreo valoare anume".

Este poate aici și amintirea întîiului ecou la prima carte din ciclul Maigret. Obiecțiile primului cititor, editorul căruia Simenon îi adresase manuscrisul :

„1. – Nu e un adevărat roman ;
2. – Intriga nu are rigoarea unei probleme de șah ;
3. – Nu există în carte nici o poveste de dragoste ;
4. – Personajele nu sînt nici cu adevărat simpatice și nici cu totul respingătoare ;
5. – Se sfîrșește rău".

RIMBAUD LA HARRAR

Un tînăr inginer elvețian se stabilea la începutul secolului în Etiopia. Prima sa reședință aici – Harrar.

Jean-Adolphe Michel, azi în vîrstă de 89 de ani, a dezvăluit nu de mult unui colaborator al revistei **Figaro littéraire** cîteva din amintirile sale africane.

La Harrar a locuit într-o căsuță ocupată înaintea lui de un alb pe care localnicii îl porecliseră **Abou Taïb**, părinte bun. Acesta fusese un tînăr care făcea comerț cu piei de animale și care, doborît apoi de boală, trebuise să fie dus la Djibouti, pentru a fi repatriat.

„Am dormit în patul său – povestește J. A. Michel – un cadru de lemn ridicat pe picioare din lemn de castan, prins în curele de piele peste care se arunca o blană de zebră".

Abou Taïb abandonase aici o lădiță, zăvorîtă cu două lacăte, de care inginerul elvețian se servea ca de un taburet. Lădița era însemnată cu inițialele A.R. și conținea manuale școlare și manuscrise. „Poeme din care – spune povestitorul – eu nu înțelegeam nimic". Într-unul din ele poetul celebra nostalgic frumusetea lunii la Harrar.

O dată cu lada pe care a predat-o apoi în grija vameșilor, tînărul inginer lăsa să se piardă unul din secretele aventurii africane a poetului. Deoarece, cu condiția autenticității faptelor relatate, acea ladă conținea dovada că Rimbaud nu a renunțat să scrie după **Derniers vers** și după **Illuminations**, și atunci întreaga sa personalitate ar putea fi interpretată într-o lumină diferită.

gazeta literară

COMITETUL DE REDACȚIE : **Tiberiu Utan** (redactor șef) ; **Teodor Balș** ; **Al. I. Ghilia** ; **Ion Lăncrănjan** (redactor șef adjunct) ; **Alexandru Oprea** (redactor șef adjunct) ; **Eugen Simion** ; **Mihai Stoian** (secretar de redacție)

Prezentarea artistică : Radu Georgescu
Prezentarea grafică : Mircea Popescu

Imprimat la întreprinderea poligrafică „Informația"

REDACȚIA : București — Bd. Ana Ipătescu 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.38 ; 12.94.20. ADMINISTRAȚIA : Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni 13 lei ; 6 luni 26 lei ; 1 an 52 lei.

40133